MIRELA IENCULESCU

---

# ICOANA – CHIPUL SACRULUI

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României**
**IENCULESCU, MIRELA**
**Icoana : chipul sacrului** / Mirela Ienculescu. - Bucureşti : Platytera, 2010
ISBN 978-973-1873-19-0

246.3

*Volumul de faţă reproduce proiectul de licenţă susţinut de Mirela Ienculescu, îndrumator pr. conf. univ. dr. Nicolae Morar, în 2005 la Universitea de Vest din Timişoara, Facultatea Litere, Istorie şi Filosofie, specializarea Teologie – Istorie.*

**MIRELA IENCULESCU**

# ICOANA

## CHIPUL SACRULUI

Bucureşti, 2010
Platytera

*Copiilor mei*
*Mara, Paul şi Iunia*

# Prefață

# Sacru şi iconicitate

Volumul „*Icoana – chipul sacrului*”, de Mirela Ienculescu, prezintă o serie de aspecte venind din câmpul istoriei şi filosofiei religiilor cu privire la importanța dimensiunii sacrului şi fenomenologia manifestării lui în lumea modernă, distingând accepția sa creştină, care îl plasează „între Dumnezeul care dă viață şi omul care răspunde iubirii lui” şi în care „Iisus le redă ființelor adevăratul lor chip”.

Autoarea urmăreşte modul în care este receptată ideea de sacru la gânditori precum Mircea Eliade, care a oferit un impresionant material documentar, în măsură să prezinte o arheologie a spiritului uman (Maurice Merleau-Ponty), date din care transpare drama istorică a ocultării si revelării icoanei chipului uman. Travaliul istoricului religiilor converge cu cel al artistului şi eseistului, toate aceste demersuri fiind evident călăuzite de ideea descoperirii sacrului.

Aceasta, afirmă Eliade, se leagă intim de conştiința unei lumi reale şi semnificative. Însă sacrul, după Eliade, este o realitate situată dincolo de bine şi rău. Faptele care au sau pot avea o semnificație sacră sunt considerate astfel indiferent dacă ele lezează sau nu simțul moral, sau, mai grav, dacă ajung să atenteze la integritatea ființei vii, sub justificarea unor ritualuri primitive barbare, cum ar fi de pildă omuciderile rituale sau dezlănțuirile orgiastice ale instinctului la primitivi.

Din acest punct de vedere, Eliade nu privilegiază religia creştină, care înfăptuieşte aparent un proces de „dezvrăjire a lumii”. În *Solilocvii*, de pildă, Eliade opune sentimentului creatural din creştinism existența umană „demiurgică”, prin care înțelege actul uman de a crea liber, ignorând legea şi fiind dincolo de bine şi rău, asemenea unui „dumnezeu” ce se joacă neîngrădit. Modelul mitologic al acestei viziuni de astă dată

privilegiate este dansul lui Shiva, din religiile hinduse. Semnificația libertății anarhice se înscrie în schema arhetipală a revenirii la haosul primordial.

În *Experiență și absolut*, gânditorul creştin Jean-Yves Lacoste sesizează cu acuitate acest neajuns al gândirii de tip eliadesc. Astfel, printr-un demers de inovare în plan conceptual, ajunge să opună sacrul liturgicului. Sacrul este înțeles ca relația cu zeii pământului, circumscrisă unui păgânism ontologic. Însă liturgicul defineşte o relație cu totul diferită, aceea cu Dumnezeu în sens creştin. În *Violența și sacrul*, René Girard a asumat o interpretare asemănătoare cu cea antementionată. Lectura mitologică este respinsă de Girard în măsura în care ea oculteazä mecanismul violenței implicat în riturile sacrificiale precreştine. Astfel disimulată, violența câştigă o proiecție sacră. Dimpotrivă, Evangheliile resping interpretarea care sacralizează violența. Logosul lui Ioan este în centrul acestei lecturi nesacrificiale, pe care o anunță textul evanghelic.

Astfel, din capul locului se cuvine precizat faptul că încărcătura semantică a lui *sacer* latinesc prezintă o deschidere ambivalentă: poate trimite atât spre benefic cât și spre malefic, sau alteori în mod indistinct spre ambele aspecte prezentate sub forma conjuncției într-o unitate de înțeles. *Hieros* din greacă, la fel ca *sacer* din latină, sunt ambele calificative care se pot afilia unor contexte interpretative extrem de contrastante. René Girard apreciază că ideea de benefic şi malefic în conjuncție, la superlativ, nu este decât un gen de compromis al gândirii, menit să escamoteze „problema pe care o pun gândirii moderne termenii care desemnează sacrul în cele mai diverse limbi" (René Girard, *La violence et le sacré*, Bernard Grasset, 1972, p. 392).

Trebuie semnalat faptul că, la modul foarte general, Mircea Eliade înțelege prin sacru un plan ontologic superior condiției profane. Este, aşa cum spune, timpul adevărului şi al participării la ființă, care se exprimă adesea prin simbolismul coincidenței opuşilor. Dacă e să ne referim la fenomenologia inițierii în sfera religiosului arhaic şi primitiv, observăm, ca și Eliade, că aceasta se pune în termeni de eficiență praxiologică şi că, în această situație, reclamă înfăptuirea

unor acte „valide simbolic”, dar abominabile practic: torturi, sacrificii rituale, orgii, etc.

Separaţia între axiologie şi praxiologie sau aceea între estetic şi pragmatic, în speţă între estetic şi etic, nu operează încă, în sfera sacrului precreştin, aici unde un scenariu precum cel al jertfei şi resurecţiei simbolice nu se restrânge la sfera inteligibilă a imaginii şi comprehensiunii, ci urmează să pună în practică „moartea simbolică” a cuiva (operată faptic!).

Acuzat de a fi cauza „dezvrăjirii lumii”, creştinismul nu are în fond altă „vină” decât aceea de a fi recurs la operaţia de distingere riguroasă între existenţial şi ideatic, între practică şi simbol. Astfel, s-a dat curs unei discriminări spirituale care a aşezat valorile în albia diferenţei lor specifice. În fapt, dezvrăjirea lumii în creştinism nu înseamnă defel devalorizarea ei, ci potenţarea ei infinită prin acea scoatere a „măştilor căderii” care coincide cu iconizarea ei. Altfel spus, cu trezirea acelei conştiinţe a tainei chipului dumnezeiesc pecetluită în creaţie, condiţie de posibilitate a însăşi vieţii create şi a participării sale la cele dumnezeieşti.

După cum se poate observa în opera părintelui Ghelasie, cu precădere, sacrul creştin se iconicizează, iar semnificaţia sa a fost mutată de pe axa contiguităţii pe aceea a selecţiei. Funcţia paradigmatică a iconicităţii constă în aceea că nu mai reuneşte elementele doar sub aspectul contiguităţilor (atunci când, de pildă, participarea la o sferă a „supramundanului”, indiferent de condiţia benefică sau malefică sub care se prezintă această participare, garantează ea însăşi calificativul de sacru), ci sub aspectul selecţiei (ceea ce are în vedere constituirea de clase pe verticală şi în subsidiar o critică a transmundanului ca imagine nediferenţiată calitativ în sine şi în raport cu omul).

Wittgenstein a remarcat acest aspect crucial al problemei prin remarca sa că „mutarea” problemei vieţii nu rezolvă nimic, indiferent că vorbim de „dincoace” sau de „dincolo”, dacă nu avem cu adevărat o înnoire sub raport valoric. În cazul de faţă, valoricul îşi circumscrie sfera beneficului prin excelenţă (pe care îl descoperă „icoana, chip al sacrului”), care s-a arătat a fi, o dată cu evoluţia istoriei, ţinta năzuinţelor spirituale ale omului.

În întâmpinarea problematicii aflate la confluența dintre sacru și iconic, autoarea parcurge un material bogat și divers la interfața dintre cultură și teologie, stabilind legăturile și distincțiile necesare unei puneri în lumină adecvate în tratările comparative ce privesc perenitatea imaginilor, raportul dintre simbol și icoană, sau dintre hermeneutica simbolurilor și teologia/mistica icoanei.

Florin Caragiu

# Introducere

*Motto:* „Creştinismul aduce Lumii tocmai TAINA SACRULUI, ce este *VIAŢA cea Adevărată*...
SACRUL este real şi faptic în Descoperirea şi Arătarea Sa ca *ICOANĂ*..."
*Pr. Ghelasie Gheorghe*

Această lucrare se doreşte a sta *sub Chipul* Sacrului, de aceea începe şi se sfârşeşte întru căutarea şi aflarea Sacrului „pierdut". Se doreşte a sta *sub Chipul* Sacrului pentru că „omul de azi se îndreaptă spre iad cu dor de Dumnezeu"[1], pentru că „omul este devorator de sacru, de misterios, deşi ceea ce i se oferă în societatea modernă îl distruge"[2], pentru că „paradoxal, *Omul murdar* de astăzi trebuie băgat într-o *baie sacră*, singura ce-l mai poate spăla", pentru că „omul de astăzi are nevoie de un *Sacru direct*, ca o *Rememorare* a Chipului de Om" – prin Chipul Sacrului – şi de aceea „viitorul Spiritual al Omului este sub semnul direct al Sacrului" şi prin aceasta va fi o „Reînviere a Omului".[3]

S-ar putea scrie o întreagă lucrare despre desacralizarea neîntreruptă a societăţii moderne şi a omului, ca o pledoarie pentru *setea* şi nevoia ontologică de sacru a fiinţei umane. Plecând de la o abordare interdisciplinară a conceptelor legate de divinitate, sacralitate, transcendenţă, religiozitate, revelaţie, imagine, semn, simbol, icoană, chip,

[1] Florin Caragiu, *Cuviosul Ghelasie Isihastul*, Ed. Platytera, Bucureşti, 2004, p. 122.
[2] Rene Guenon, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Ed. Humanitas, 1997, Bucureşti, p. 11.
[3] Ghelasie Gheorghe, *OMUL – CHIP al SACRULUI*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1997, pp. 96-99.

arhechip, arhetip, prototip, etc., aceste rânduri cumulează cunoştinţe din istoria religiilor, teologie, filozofie, psihologie, artă, şi încearcă să ofere o privire mai cuprinzătoare asupra rolului simbolului şi imaginii sacre în zilele noastre, iar în final să ofere o posibilă *cale* de reîntoarcere sau menţinere în taina sacrului creştin – prin Icoană, care îşi păstrează şi în contextul cultural (şi nu numai) actual, un rol activ şi insuficient valorificat. Icoana este „văzutul nevăzutului", şi această problemă ne împinge dincolo de limitele artei, în domeniul experienţei religioase.

Faptul că omul religios poate să se sustragă, şi chiar să opună rezistenţă „unei solicitări totale a sacrului" (adică de a îmbrăţişa complet şi fără întoarcere valorile sacre) arată că „omul religios nu e prins în mecanismele unei suprimări a identităţii sale, prin participarea la o realitate simbolică integratoare"[4]. Mircea Eliade relevă că „singura modalitate în care omul se mai poate regăsi ca fiinţă ce se regenerează identitar la nivelul unei colectivităţi este trăirea a ceea ce este *cu totul altceva* decât experienţa cotidiană – adică a prezenţei sacrului"[5] – iar René Girard afirmă că „tendinţa de a şterge sacrul, de a-l elimina complet, pregăteşte întoarcerea tacită a sacrului, sub o formă nu transcendentă, ci imanentă."[6]

Pentru omul religios, Lumea are întotdeauna o valenţă supranaturală şi dezvăluie o modalitate a sacrului. O distincţie şi o separare se mai poate face însă astăzi – între omul religios şi omul spiritual: „Spiritual se consideră tot ce poate *produce* Omul cu propriile lui capacităţi. Religiosul este *Descoperirea Urmelor Lui Dumnezeu* din lume. Să *Vezi* direct lumea prin *Urmele Divine* sau prin *Spiritualul Omului*? Spiritualitatea lumii face însă greşeala că *reconstituie* lumea prin *reproducerea* propriei spiritualităţi, ca o *recreare a lumii prin Spiritul Omului*. Prin urmare trebuie făcută o distincţie netă între *Chipul lumii*

4 Sandu Frunză, *Fundamentalismul religios şi noul conflict al ideologiilor*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2003, p. 24.

5 M. Eliade, Eseuri. *Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise şi mistere,* Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, p. 138.

6 René Girard, *Violenţa şi sacrul*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1995, p. 349.

*văzut direct prin Religios*" (Divinul direct din lume) şi *Chipul lumii văzut prin Spiritualul propriu al Omului"*.[7] Pr. Ghelasie Gheorghe ne înştiinţează despre pericolul actual ca, de teama materialismului, religia să migreze sub incidenţa ştiinţelor informaţiei, spre un spiritualism evazionist.

De pe tărâmul filozofic, Gilbert Durand constată şi el că progresul ştiinţific fără precedent, bazat pe o revoluţie ştiinţifică dintre cele mai radicale, „a dezintegrat raţionalismul clasic", şi a „desacralizat raţiunea", permiţând „redescoperirea, sau mai bine zis, revalorizarea prin Ştiinţa Omului, a celor mai permanente şi mai arhaice rădăcini ale lui *homo symbolicus* (sau *religiosus*)"[8].

Enorma revoluţie ştiinţifică şi logică, care s-a desfăşurat începând cu Einstein (relativitatea generală 1905), Max Planck (parametrii cuantici 1900), iar apoi cu Niels Bohr (principiul complementarităţii 1927), Louis de Broglie (mecanica ondulatorie 1925), Heisenberg (relaţiile de incertitudine 1932), W. Pauli (CPT-ul invarianţei 1955), G. Chew (bootstrap), J. Charon (relativitatea complexă), D. Bohm (ordinea implicată 1958), Abdus Salam (supergravitaţia 1983), John Schwartz (supercodurile 1985), Costa de Beauregard (probabilitatea condiţională 1986), F. Capra, B. Nicolescu, etc. – ne face martorii unei „totale subversiuni a ceea ce fusese raţionalismul Luminilor". În paralel şi de cealaltă parte, de partea Ştiinţei Omului, descoperind în sens invers permanenţa structurilor arhaice şi plurale ale reprezentării lui *Sapiens*, se află toate regăsirile imaginarului, care prin Freud, C. G. Jung, Charles Baldouin, G. Bachelard, Cl. Levi-Strauss, G. Dumezil, M. Eliade, H. Corbin, Gerard Holton jalonează modernitatea cercetării. „Toţi aceşti antropologi şi etnologi au contribuit la regăsirea a ceea ce Edgar Morin numeşte *paradigma pierdută: natura umană*."[9] Din momentul în care raţiunea *aplicată* altor obiecte decât Dumnezeu, „nu mai este ceea ce fusese", apare „o nouă *paradigmă*", în

---

7 *** Ghelasie Gheorghe – *Iconarul Iubirii Dumnezeieşti*, Ed. Platytera, Bucureşti, 2004, p. 123.

8 Gilbert Durand, *Arte şi arhetipuri (Religia artei)*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 2003, p. 239.

9 Gilbert Durand, *op. cit.,* pp. 239-241.

care „non-localizarea" spaţio-temporală permite noi date deterministe, „infirmând radical cauzalitatea liniară moştenită de la idealul clasic şi fondatoare a istorismului".[10] Astăzi se pot întâlni şi dialoga cercetările antropologice, creativitatea artistică şi demersurile fizicii de vârf. C. G. Jung a inaugurat această colaborare scriind o carte împreună cu laureatul Premiului Nobel pentru fizică, Wolfgang Pauli.

Această „Mare Ştiinţă" care tinde să unifice cele „două lecturi ale Universului", este un „hiper-raţionalism", ce integrează „lanţuri" de raţionamente mai complexe şi mai curente, mai „implicante" decât cele utilizate de raţionalismul clasic al lui Aristotel, Toma d'Aquino sau Descartes şi poate revendica foarte bine numele de Gnoză. Dar în general, oamenii de ştiinţă se îndreaptă în mod spontan către religiile non-creştine: taoismul pentru F. Capra, veda pentru Schrödinger, hinduismul pentru Costa de Beauregard, islamismul pentru Abdus Salam. „Această recurgere la un metacreştinism spre a releva întâlnirea lui *homo sapiens* al ştiinţei cu homo religiosus al naturii umane, ar trebui totuşi să le dea de gândit Bisericilor şi *funcţionarilor* lor eclesiastici."[11] Raportându-ne la acest avertisment al lui Gilbert Durand, considerăm că în contextul spiritual actual, în care imaginaţia este pusă pe acelaşi plan cu raţiunea, ambele fiind socotite promotoare ale progresului, creştinismul dispune încă de resurse nevalorificate de cunoaştere. Profunzimea şi actualitatea reflecţiilor din gândirea unor teologi creştini contemporani nu sunt cu nimic mai prejos de a fi fructificate de cercetarea ştiinţifică în virtutea acestei cunoaşteri unitare.

„Creştinismul vine cu o *Suprarealitate* directă a Divinului, *peste* Spiritualul Omului"[12] şi afirmă culminant un adevăr, comun în fapt tuturor religiilor – acela că relaţia omului cu Dumnezeu nu este formulată în cheie spiritualistă, ci în mod apriat în termeni de *fiziologie mistică*, de inserţie a Sacrului în însăşi raţiunea firii umane (a se observa etimologia cuvântului *fiziologie*: *physis* şi *logos*) până când acesta

---

[10] *ibid.*

[11] *ibid.*, p. 242.

[12] Ghelasie Gheorghe, *OMUL – CHIP al SACRULUI*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1997, pp. 7-9.

va fi devenit un fel de imperativ şi de indispensabil ca orice nevoie fiziologică, fie ea de aer, de apă sau de hrană. A fi religios înseamnă, în ultimă instanţă, a reveni la firesc, a trăi relaţia cu Dumnezeu ca pe naturalitatea însăşi a existenţei, ca pe raţiunea de a fi a umanului."[13] În plus, Pr. Ghelasie Gheorghe adaugă că acest firesc, în creştinism, este unul *iconizat*. Iată un termen din ce în ce mai des utilizat, cu multiple valenţe – *iconicul* – ale cărui semnificaţii, alături de *icoană*, *iconizare*, *fiinţă iconică*, *identitate iconică, cunoaştere iconică, dialog iconic, etc.* constituie unul din obiectivele finale ale traseului nostru pe „firul" sacrului. Iar punctul de plecare este simbolul, căci „actul simbolizării este un act fundamental al transcenderii fiinţei umane".[14]

Dacă omul „se adaptează mediului ambiant prin sistemul simbolic pe care şi-l construieşte sau şi-l asumă şi care îi conferă o nouă dimensiune a realităţii", dacă „omul nu mai trăieşte într-un univers pur fizic, ci într-un univers simbolic"[15] – pe care vom încerca să-l evidenţiem ca un produs prin excelenţă al omului religios, „recuperarea dimensiunii iconice a existenţei este în acelaşi timp o aşezare la hotarul eshatologic al stării faţă în faţă cu Dumnezeu."[16] „Sacrul este mai mult decât Perfecţiunea – Sfinţenia Divină, este *Divin în Comuniare*; Icoana nu este de fapt Reprezentarea Chipului Divin, ci Sacralitatea Chipului care Se Comunică şi se Uneşte cu Lumea. Divinul Care Se *Leagă* până la Unire cu Lumea este Divinul Hristic, tocmai Divinul Iconic."[17]

***

Cu neputinţă de a aborda întreaga problematică a simbolului şi icoanei, lucrarea de faţă s-a axat iniţial cu precădere pe aspectul

13 *** Ghelasie Gheorghe – *Iconarul Iubirii Dumnezeieşti*, Ed. Platytera, Bucureşti, 2004, p. 77.
14 Sandu Frunză, *Iubirea şi Transcendenţa*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 171.
15 *ibid.*, p. 170.
16 Florin Caragiu, *op. cit.*, p. 122.
17 Ghelasie Gheorghe, *ICOANA CHIPULUI MAICII DOMNULUI*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1996, p. 4.

simbolului ca „anticipare şi temei al posibilităţii icoanei" (D. Stăniloae), pe problematica „Chipului" lui Hristos şi a zugrăvirii lui, abordând câteva elemente de teologie şi mistică a icoanei. Pe parcurs, bogăţia de semnificaţii şi relaţionări ivite au extins studiul simbolului şi al icoanei la domeniul imaginii şi al imaginarului, iar abordarea mistică a icoanei a căpătat noi valenţe.

„Oameni duhovniceşti ai zilelor noastre (Sf. Siluan, Cuviosul Sofronie de la Essex) au adus în prim plan teologia mistică şi mistica teologică a icoanei, tocmai pentru că bătălia duhovnicească se dă acum la nivelul imaginii. Discursul ideatic, dialectic, structuralist, nu mai ajunge să mişte inima omului, nu mai penetrează sub bombardamentul imaginilor, care a devenit principala sursă de manipulare a conştiinţei. Imaginea este asimilată mai rapid şi involuntar decât informaţia discursivă, în memorialul sufletului. Tocmai de aceea salvarea şi oprirea distructivităţilor lumii actuale constă în refacerea şi dezvoltarea capacităţii de iconizare a imaginii, acea vedere a lumii în lumina Chipului Lui Dumnezeu şi a iconomiei lui Dumnezeu."[18]

Dar icoana nu este numai obiect de artă şi imagine sacră. Icoana este prin excelenţă un reper creştin, fiind rodul deplinei intimităţi între Dumnezeu şi om, este o modalitate de raportare superioară simbolului, înscriindu-se exclusiv în toposul eclezial. Sfinţenia, desăvârşirea, îndumnezeirea este măsura icoanei, iar iconizarea omului, relaţia dialogică cu Dumnezeu ce rodeşte asemănarea se realizează numai în Biserică. Mai mult decât atât – *chip al euharistiei*, icoana mărturiseşte despre pătrunderea dumnezeirii în om, şi în creaţia pe care o sfinţeşte. În acest sens, ea nu este doar o artă sacră, ci şi o „artă liturgică".[19] Mistica icoanei e implicit o mistică cu un caracter pregnant **euharistic**, care caută reactualizarea în om a chipului iconic-euharistic: omul trebuie să intre în „procesul de prefacere euharistică" iar ritualul liturgic este modalitatea prin care se realizează această *prefacere – introducere* a omului „într-o sacralitate care redă condiţia

[18] Florin Caragiu, *op. cit.*, p. 123.
[19] Michel Quenot, *Învierea şi Icoana*, Ed. Christiana, Bucureşti, 1999, p. 64.

normalității".[20] *Icoana* nu e numai „un simbol sau o modalitate de a trece la un spiritual de duh dincolo de materialitatea obișnuită", ci Iconicul este „revelarea unei taine" – aceea a Întrupării, a *conlocuirii* spiritualului înduhovnicit cu partea corporal-materială." Icoana este astfel un locaș, un altar, un fel de „*preînchipuire euharistică*".[21]

***

Acest proiect se dorește a fi, nu în ultimul rând, un răspuns de mulțumire și recunoștință. Pentru aceasta am încercat în această lucrare, în limitele proprii, să acumulez cunoștințele necesare pentru a aduce pe mai departe o sinceră, curată, adevărată cinstire icoanei Maicii Domnului, „icoana a tot ce este mai sfânt umanității".[22] „Sacrul Chipului Maicii Domnului este Ușa Iconicului Divin Hristic. Nimeni nu poate intra la Hristos decât prin Ușa Sacrului Chipului Maicii Domnului, Chipul Bisericii. Mistica Vieții Creștine este Ritualul Sacru al Iconicului Chipului Maicii Domnului (Sf. Simeon Noul Teolog).[23]

„Bucură-Te ICOANĂ,
Inimă în Rugăciune,
Feciorelnică de-a pururi,
CHIPUL MAICII DOMNULUI!"[24]

20 *** Ghelasie Gheorghe – *Iconarul Iubirii Dumnezeiești*, Ed. Platytera, București, 2004, pp. 92-94.
21 *ibid.*
22 Serghei Bulgakov, *Icoana și cinstirea Sfintelor Icoane*, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 184.
23 Ghelasie Gheorghe, *ICOANA CHIPULUI...,* ed. cit., p. 4 ș.u.
24 *ibid.*, p. 67.

# Capitolul I

# Sacrul

*Motto*: „Lumea de azi vrea *totul de-a gata, ca un pachet concentrat*, cu un *viu de conservă*, fără să mai treacă prin *COMUNICAREA de TAINĂ a VIEȚII SACRE*. Pentru lumea de azi *e mai comod* să te *hrănești din conserve* decât din cele *VII*, care cer o altă modalitate de relație... Omul de astăzi are nevoie de un *SACRU direct*, ca o REMEMORARE a Chipului de Om... Omul în esența sa este *CHIPUL SACRULUI*, de aceea viitorul Spiritual al Omului este sub semnul direct al SACRULUI"

*Pr. Ghelasie Gheorghe*

Modernismul uşurează în bună măsură întrepătrunderea, amestecul sacrului cu secularul şi, dacă este să-i facem dreptate lui Mircea Eliade, chiar camuflarea sacrului în profan. Astăzi noi nu-l mai venerăm pe Dumnezeu, cât am ajuns să venerăm viața, dar fără a stabili vreo relație de sinonimie oarecare între cei doi termeni. Pericolul ar fi că nu numai sacrul se camuflează în profan, dar, adeseori, la rândul lui profanul îşi arogă posturile si măştile sacrului. De aceea, am considerat necesar în prealabil să încerc să aflu mai amănunțit ceea ce cuprinde şi defineşte termenul de *sacru*. Pentru aceasta am apelat în principal la doi consacrați istorici ai religiilor – Mircea Eliade şi Julien Ries; abordând apoi sacrul creştin, am adăugat câteva precizări ale regretatului Părinte Profesor Dumitru Stăniloae.

## I.1 Sacrul din perspectiva istoriei religiilor

### Sacrul şi profanul în lumea modernă

Mircea Eliade se preocupă de comportamentul omului religios şi distinge două tipuri umane: ***omul religios*** (*homo religiosus*) – cu universul său spiritual, care crede într-o realitate absolută, sacrul şi îşi asumă în lume un mod de existenţă specific – şi ***omul a-religios***, care refuză orice transcendenţă, acceptă relativitatea „realităţii" şi chiar se îndoieşte uneori de sensul existenţei.

Marile culturi ale trecutului au cunoscut şi ele oameni areligioşi, care au existat poate şi la nivelurile arhaice de cultură, deşi nu sunt încă atestaţi de nici un document. Abia societăţile occidentale moderne favorizează manifestarea plenară a omului areligios. Omul modern areligios îşi asumă o nouă stare existenţială, recunoscându-se doar ca subiect şi agent al Istoriei şi refuzând orice chemare la transcendenţă. Cu alte cuvinte, nu acceptă nici un model de umanitate în afară de condiţia umană, aşa cum poate fi ea descifrată în diversele situaţii istorice. „Omul se făureşte pe sine, şi nu ajunge să se făurească întru totul decât în măsura în care se desacralizează şi desacralizează lumea. Sacrul este prin excelenţă o piedică în calea libertăţii sale. Omul nu va deveni el însuşi decât în clipa în care va fi în întregime demistificat, şi nu va fi cu adevărat liber decât după ce-l va fi ucis pe ultimul zeu".[1]

În ultimă instanţă, omul modern areligios îşi asumă o existenţă tragică şi alegerea sa existenţială nu este lipsită de măreţie. Acest om areligios descinde însă din *homo religiosus* şi, fie că vrea sau nu, este opera acestuia, adică s-a constituit datorită unor stări asumate de strămoşii săi, fiind în cele din urmă rezultatul unui proces de desacralizare. Aşa cum „Natura" este un produs al secularizării treptate a Cosmosului, lucrare a lui Dumnezeu, omul profan este rezultatul unei desacralizări a existenţei umane. Aceasta înseamnă însă că omul areligios s-a constituit, spre deosebire de predecesorul său, străduindu-se să se „golească" de orice urmă de religiozitate şi de semnificaţie transumană. El se recunoaşte pe sine în măsura în care „se eliberează"

---

[1] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 136.

şi „se purifică” de „superstiţiile” strămoşilor săi. Cu alte cuvinte, omul profan, fie că vrea sau nu, mai păstrează încă urme ale comportamentului omului religios, însă golite de orice semnificaţie religioasă. „Ca să aibă o lume a lui, a desacralizat lumea în care trăiau strămoşii, fiind nevoit să adopte un comportament contrar celui de dinainte, dar pe care îl simte mereu, sub o formă sau alta, gata să izbucnească în adâncul fiinţei lui”[2]. Omul areligios în stare pură este un fenomen mai degrabă rar, chiar şi în cea mai desacralizată dintre societăţile moderne, căci majoritatea celor *fără religie* au încă un comportament religios, chiar dacă nu-şi dau seama. Nu este vorba doar de mulţimea „superstiţiilor” sau a *tabuurilo*r omului modern, care au toate o structură şi o origine magico-religioasă. Omul modern, care se simte şi se pretinde areligios, dispune încă de o întreagă mitologie ascunsă şi de numeroase ritualisme degradate. „Majoritatea celor *fără religie* nu sunt de fapt eliberaţi de comportamentele religioase, de teologii şi mitologii, fiind uneori prinşi într-un adevărat hăţiş magico-religios, degradat până la caricatură şi, prin urmare, greu de recunoscut. Procesul desacralizării existenţei umane a dat naştere adesea la forme hibride de magie trivială şi de religiozitate de faţadă”.[3] S-ar putea scrie o întreagă lucrare despre miturile omului modern, despre mitologiile ascunse în spectacolele care-i fac plăcere, în cărţile pe care le citeşte. Până şi lectura are o funcţie mitologică, pentru că lectura îi permite omului modern o „ieşire din Timp”, asemănătoare cu cea înlesnită de mituri – omul modern este proiectat, prin lectură, în afara duratei sale personale şi integrat altor ritmuri, trăind într-o altă „istorie”.

Orice existenţă umană este alcătuită dintr-un şir de încercări şi cuprinde experienţa repetată a „morţii” şi a „învierii”. Într-o mare parte a existenţei sale, omul „se hrăneşte din pulsiunile izvorâte în adâncul fiinţei, din zona numită inconştient. Orice fiinţă omenească este alcătuită deopotrivă din activitate conştientă şi experienţe iraţionale. Ori, conţinutul şi structurile inconştientului prezintă asemănări izbitoare cu imaginile şi figurile mitologice.”[4]

---

2 *ibid.*

3 *ibid*, p. 137.

4 *ibid*, p. 138.

Activitatea inconştientă a omului modern îl confruntă mereu cu nenumărate simboluri, fiecare dintre acestea având un mesaj de transmis sau o misiune de îndeplinit, pentru a asigura sau a restabili echilibrul psihic. Simbolul nu numai că „deschide" lumea, dar îl şi ajută pe omul religios să ajungă la universal. Datorită simbolurilor, omul iese din starea sa particulară şi „se deschide" spre general şi universal.

Simbolurile trezesc experienţa individuală şi o preschimbă în act spiritual, în stăpânire metafizică a Lumii. „Aflat în faţa unui copac oarecare, simbol al Arborelui Lumii şi imagine a Vieţii cosmice, un om al societăţilor premoderne poate ajunge la cea mai înaltă spiritualitate: înţelegând simbolul, el reuşeşte să trăiască universalul. [...] Imaginea Arborelui este încă destul de frecventă în universul imaginar al omului modern areligios, reprezentând un cifru al vieţii sale profunde, al dramei care se petrece în inconştientul său şi care priveşte integritatea vieţii sale psihomentale, propria sa existenţă. Atâta vreme însă cât simbolul Arborelui nu trezeşte conştiinţa totală a omului „deschizând-o" către universal, nu se poate spune că şi-a îndeplinit funcţia până la capăt. Omul nu a fost decât în parte „izbăvit" din starea individuală, ceea ce l-a făcut să intre într-o criză de profunzime şi să-şi recapete echilibrul psihic pentru moment ameninţat, dar nu să se înalţe la spiritualitate şi să aibă revelaţia uneia dintre structurile realului. Acest exemplu arată că omul areligios al societăţilor moderne este încă hrănit şi ajutat de activitatea inconştientului său, fără să atingă însă o experienţă şi o viziune a lumii cu adevărat religioase. Inconştientul îi oferă soluţii la problemele propriei existenţe, îndeplinind astfel rolul religiei, pentru că înainte de a deveni, prin religie, creatoare de valori, existenţa îi datorează religiei integritatea."[5]

„S-ar putea spune chiar că, într-o anumită măsură, la oamenii moderni care se proclamă areligioşi religia şi mitologia s-au „cuibărit" undeva în noaptea inconştientului, ceea ce înseamnă şi că posibilităţile de a ajunge la o experienţă religioasă a vieţii zac ascunse undeva în străfundurile fiinţei lor. Dintr-o perspectivă iudeo-creştină, s-ar putea spune chiar că non-religia echivalează cu o nouă „cădere" a omului:

---

[5] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 141.

omul areligios pare să-şi fi pierdut capacitatea de a trăi conştient religia, deci de a o înțelege şi de a şi-o asuma; în străfundurile ființei sale, urmele însă nu s-au şters cu totul, tot aşa cum, după prima „cădere”, deşi orbit spiritual, strămoşul lui, omul primordial, Adam, mai păstrase destulă înțelepciune ca să poată regăsi urmele lui Dumnezeu în Lume. După prima „cădere”, religiozitatea se prăbuşise la nivelul conştiinței sfâşiate; după cea de-a doua, s-a prăbuşit şi mai jos, în străfundurile inconştientului, şi a fost „uitată”. Aici se opresc considerațiile istoricului religiilor; de aici începe misiunea filozofului, a psihologului si chiar a teologului.”[6]

Într-adevăr ne vom intersecta pe parcursul acestei lucrări cu contribuții din sfera psihologiei, a filozofiei şi cu precădere a teologiei. Mai rămânem însă pe tărâmul ştiințific al istoriei religiilor, în încercarea de a aprofunda conținutul termenului de *sacru*.

### Etimologia cuvântului „sacru”

Termenul *sacru*, de origine latină (*sacer*), este înrudit cu acela de mistic (de origine greacă) sau cu acela de tainic (*misterion*). El redă o anumită concepție, după care Dumnezeu este prezent în lumea materială şi se manifestă prin ea. Întreaga Creație este o manifestare divină, o exprimare a energiilor dumnezeieşti, o dezvăluire, o epifanie (arătare) a lui Dumnezeu. Dar această arătare se face în grade diferite şi este experimentată diferit de diferiți oameni. Aceste gradații diferite se datorează pe de o parte faptului că Dumnezeu alege să Se arate în timpul şi în locul pe care El îl alege, pe de altă parte faptului că oamenii şi-au pierdut capacitatea de a-L vedea pe Dumnezeu, chiar atunci şi acolo unde El se manifestă (sutaşul roman a văzut această atingere a lui Dumnezeu cu lumea, atunci când privind la Hristos pe cruce a exclamat: „Cu adevărat Fiul lui Dumnezeu era Acesta!” (Mt 27, 54). Dar privind la Acelaşi Hristos, fariseii nu vedeau decât un duşman pe care credeau că au reuşit să-L biruiască).

Religiile monoteiste depăşesc sensul sacrului din religiile antice, datorită existenței unui Dumnezeu unic şi personal, autor al unui

---

[6] *ibid.*, p. 142.

legământ, protagonist al unei revelații, un Dumnezeu care intervine direct în viața credincioșilor săi și în istorie – aici teofania ia locul hierofaniei. Din perspectiva istoricului religiilor M. Eliade, orice fapt magico-religios este o **kratofanie** (manifestare a forței), o **hierofanie** (manifestare a sacrului) ori o **teofanie** (manifestare a lui Dumnezeu), fie directe, fie mediate și integrate într-un sistem simbolic. *Hierofania* este un concept de bază pentru Eliade, cu origine în grecescul *hieros* – iar ultimele cercetări privind etimologia cuvântului *hieros* confirmă originea preelenică și trimit la sanscritul *isirah* = dătător de viață. În textele homerice nu se aplică oricărui substantiv și nu se referă niciodată la o persoană. El califică ființe și realități considerate puternice. Pluralul *hiera* ne introduce în contextul unei desfășurări de forțe. Râurile sacre sunt numite *hiera* pentru că în ele se manifestă o putere a cărei origine trebuie căutată într-o acțiune divină. *Hieros* califică obiecte care intră în sfera divină (temple, sanctuare), personaje aflate în raport cu divinitatea (rege, preot).

În epoca elenistică *hieros* va căpăta nuanțe politice; celebrarea cultelor misterice folosește foarte mult acest cuvânt. Conceptul de legătură cu puterea divină va permite ca *hieros* să se aplice la cult și va face din acest termen cuvântul care va denumi sacrul cultual în lumea elenistică.

Biblia grecească și, pe urmele ei, Noul Testament au refuzat cuvântul *hieros* și l-au ales în mod deliberat pe *hagios* – cuvânt care, începând de la Platon, insistă asupra transcendenței divine. *Hagios* este cuvântul esențial al sacrului în Noul Testament. *Hagios* este epitetul Dumnezeului transcendent; desemnează esența divină, sfințenia ce realizează unitatea dintre Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt. Sfințenia este un element constitutiv al transcendenței divine. Iisus este „Sfântul lui Dumnezeu" – ne aflăm în prezența hierofaniei supreme, „întruparea lui Dumnezeu în Iisus Hristos". Sfințenia se află într-o relație directă cu filiația divină. Prin Hristos sfințenia divină va fi transmisă oamenilor – este vorba despre sacrul mesianic, miezul misiunii lui Hristos. *Faptele Apostolilor* pun sfințenia în raport cu linia mesianică. Comuniunea cu Dumnezeu prin Iisus Hristos îi face pe discipoli părtași la sfințenie. Biserica este Trupul lui Hristos și poporul sfânt.

Din sacrul mesianic derivă sacrul cultual din *Epistola către Evrei*, legat direct de comuniunea credincioşilor. *Pneuma Hagion* este o forţă care sfinţeşte; ea se leagă de diferite funcţii, realizând justificarea mesianică şi este o Persoană în slujba Bisericii. Aceasta este cufundată în sfinţenie. Temelia sacrului în Noul Testament este viaţa lui Dumnezeu – Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh; creştinul participă la această viaţă – este *hagios*.[7]

Sfinţenia e legată de jertfă şi are caracter interpersonal. Sf. Chiril al Alexandriei spune: „cine se transpune în starea de jertfă, se transpune în starea de sfinţenie." Cuvântul grec „*hieron*" înseamnă „jertfă şi sacru" în acelaşi timp. Deplina comunicabilitate faţă de Dumnezeu echivalează cu deplina predare către Dumnezeu. Sfinţenia vine numai de la Persoana absolută, de la Dumnezeu – Persoana deplin pură, care n-are nici un gând rău împotriva noastră. În faţa unui „absolut" impersonal nu te poţi ruşina. Numai un absolut ca persoană poate fi curat prin fiinţă şi te poate întâmpina cu delicateţea purităţii totale. Dacă în păgânism sacrul era o calitate a lucrurilor, în Vechiul Testament el a devenit o calitate a Persoanei absolute, şi în oarecare măsură a întregului popor, format din persoane (tot poporul lui Israel era sfinţit lui Dumnezeu şi chemat la sfinţenie (Levitic 19, 2), iar în creştinism, şi mai mult, sacrul a devenit o calitate şi a persoanei umane, în măsura în care aceasta se umple de Duhul Sfânt (Sf. Apostol Pavel numeşte pe toţi creştinii sfinţi, iar Sf. Apostol Petru numeşte pe creştini „neam sfânt" (1 Petru 2, 9).

Un alt termen *hosios*, a cărui etimologie este necunoscută, se referă la „sacrul juridic, legat de voinţa divină în raport cu obligaţiile sociale ale oamenilor".[8]

M. Eliade şi P. Ricoeur au spus că ***„omul nu poate exista fără sacru"***. Istoria religiilor conchide că, de mii de ani, în credinţele, în discursul şi comportamentul lui *homo religiosus*, totul se petrece ca şi cum omul nu ar putea trăi într-o lume desacralizată şi subliniază unitatea spirituală a omenirii, din paleolitic până astăzi. Încă de la origini,

[7] Julien Ries, *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, p. 211.
[8] *ibid.*, p. 118.

*homo religiosus* şi-a asumat un mod de existenţă specific, pe care-l regăsim în fiecare etapă a omenirii. Eliade spunea: „oricare ar fi contextul istoric în care se află, *homo religiosus* crede întotdeauna că există o realitate absolută, sacrul, care transcende această lume, se manifestă în ea şi tocmai de aceea o sfinţeşte şi o face reală."[9]

Lexicul reprezintă un aspect important al exprimării sacrului, pentru că expresia verbală oferă cheia gândirii lui *homo religiosus*, element indispensabil în interpretarea manifestărilor non-verbale.

Prin intermediul acestui lexic (vocabular, limbaj) omul vorbeşte despre întâlnirea lui cu o Realitate transumană, cu nişte valori absolute care pot da un sens existenţei. Omul încearcă să păstreze un raport cu această Realitate absolută, creând o serie întreagă de simboluri, care trimit la diferite elemente cosmice (lumină, vânt, apă, stele, fulger, soare, lună). În marile religii păgâne există o legătură între cosmos şi *numinosul* exprimat prin numeroase figuri (cerc, centru, pătrat, axă, copac, cruce, labirint, mandala) sau anumite elemente ale vieţii cotidiene, cărora li se exploatează încărcătura simbolică (prag, uşă, scară, pod, cărare, funie).

„Pentru a conferi puterii numinoase eficienţă asupra existenţei lui, omul religios antic a mobilizat un întreg univers de mituri şi rituri. În cazul acestui impresionant patrimoniu simbolic, uimeşte asemănarea dintre expresiile verbale care indică sacrul în diferitele culturi, o omogenitate care ne îngăduie să vorbim despre sacru ca despre un element al structurii conştiinţei şi care atestă unitatea spirituală a omenirii".[10]

Toate manifestările sacrului presupun existenţa unei căi simbolice, căci sacrul nu se manifestă niciodată în stare pură. Simbolul este înţeles ca un „cifru" al sacralităţii, cu ajutorul căruia omul poate accede la supranatural. Simbolul este un instrument de revelare şi chiar actul ritual este legat de o structură simbolică. Şi textele biblice au utilizat în parte simbolismul cosmic al religiilor antice, introducând însă o nouă simbolistică – preluată din realităţi umane fundamentale (familie, societate). Simbolistica parabolelor din Noul Testament este

[9] Julien Ries, *op. cit.*, p. 229.
[10] *ibid.*, p. 229-231.

foarte bogată, proiectând asupra sacrului dimensiunea familiară şi a experienţei umane. Problematica simbolului va fi pe larg descrisă în capitolul III al lucrării.

**Direcţii de cercetare ale sacrului**

Sacrul ocupă un loc însemnat în cadrul istoriei religiilor, conturându-se trei mari direcţii de cercetare, prezentate pe scurt în continuare, pe baza studiului lui Julien Ries:

– *teoria sociologică a sacrului*, care îşi are rădăcinile în cercetările etnologice despre „mana" şi „totem". *Mana* e privită ca o forţă impersonală şi anonimă, prezentă în clan şi în fiecare membru al clanului, forţă ce constituie miezul tuturor fenomenelor religioase; *totemul* exprimă şi simbolizează mana, fiind o ipostază a clanului. Dintre reprezentanţi amintim pe Émile Durkheim, René Girard, Roger Caillois.

– fenomenologia sacrului reduce contextul istoric al religiilor, priveşte fenomenul religios ca fenomen trăit de omul religios – al cărui interes se îndreaptă nu atât spre dimensiunea socială, cât spre dimensiunea transcendentală ce se repercutează asupra vieţii lui. Experienţa sacrului, contactul trăit cu sacrul, experienţa trăită a transcendentului şi inefabilului – constituie nucleul religiei. Dintre reprezentanţi amintim pe: N. Söderblom, Rudolf Otto, Gerardus van der Leeuw.

– pe baza datelor furnizate de cele două metode – sociologică şi fenomenologică – şi o dată cu ele, ia naştere o nouă *metodă istoriografică* a religiilor, care aşază cercetarea „sub semnul logos-ului şi nu cel al manei".[11] G. Dumezil pune la punct o cercetare comparată genetică; printr-o metodă comparată similară, M. Eliade operează în imensul domeniu al hierofaniilor, pentru a defini comportamentul, structurile de gândire, logica simbolică şi universul mental al lui *homo religiosus*, care descoperă sacrul ca o realitate absolută.

Peste aceste trei direcţii de cercetare a sacrului s-a suprapus în ultimele decenii o controversă asupra sacrului (conflicte metodologice şi interpretative).

---

[11] *ibid.*, p. 6.

**Hierofania, manifestarea sacrului**

Eliade, asemenea lui Otto sau Durkheim, face din sacru fundamentul ştiinţei religiilor, care „este chemată să descifreze toate întâlnirile omului cu sacrul, din preistorie pană în zilele noastre”[12]. El reţine mai ales opoziţia dintre sacru şi profan: „Omul devine conştient de existenţa sacrului deoarece acesta se manifestă ca un fenomen cu totul diferit de profan.”[13]

Sacrul se manifestă în spaţiu şi în timp. Din punct de vedere al structurii sale, manifestarea sacrului este mereu acelaşi act misterios: „manifestarea a ceva *cu totul altfel*, a unei realităţi care nu aparţine *naturalului* si *profanului* nostru. Sacrul nu se prezintă niciodată în stare pură, ci se manifestă „prin intermediul a ceva diferit de el; sacrul apare în obiecte, mituri, simboluri, dar niciodată în integritatea lui, imediat şi în totalitate”. Fiinţa sacră sau obiectul sacru a primit o energie de o altă natură decât energia sa naturală.

Hierofania este un fenomen religios perceput de omul religios, e inseparabilă de experienţa omenească. În orice hierofanie intervin trei elemente: obiectul natural, realitatea invizibilă şi obiectul mediator investit cu sacralitate:

– obiectul sau fiinţa prin care se manifestă sacrul rămân plasate în contextul lor normal: piatra sacră rămâne piatră; copacul sacru îşi păstrează natura şi calităţile de copac.

– realitatea invizibilă e desemnată printr-o serie de denumiri: „lumea de sus”, „cer”, „lume a zeilor”, „lume transcendentală”, „lume supraterestră”. În contextul timpului sacru, realitatea ultimă e desemnată prin expresiile: „timp mitic primordial”, „timp sacru omolog eternităţii”, „timp originar”. Această realitate, acest „cu totul altceva”, *das ganz andere*, este o „realitate absolută, sacrul, care transcende această lume”. Sacrul este aşadar realitatea supremă, Fiinţa Supremă, Dumnezeu (pentru a desemna acest element pe care îl considera Binele Absolut, Otto folosea expresiile „element numinos”, „numinosul”) .

---

[12] *ibid.*, p. 48.
[13] *Ibid.*, p. 54.

– mediatorul este obiectul natural sau ființa investită cu o nouă dimensiune, sacralitatea, în care se întrupează acel „cu totul altceva” care devine conținutul revelat.

Eliade a studiat îndelung rolul spațiului sacru în experiența religioasă a omului. „Atunci când sacrul se manifestă printr-o hierofanie oarecare, asistăm nu numai la o întrerupere a omogenității spațiului, ci și la revelarea unei realități absolute, care se opune non-realității imensei întinderi înconjurătoare.” Acest spațiu sacru se deschide spre înalt și, datorită unei rupturi simbolice de nivel, permite contactul cu lumea transcendentală, schimbul dintre om și Dumnezeu (de ex. sanctuare, locașuri sacre, temple, biserici, catedrale, bazilici, munți sacri, orașe sfinte, tărâmuri sacre).

„Irupția sacrului nu proiectează numai un punct fix în centrul fluidității amorfe a spațiului profan, un „centru” în „haos”, ci produce și o ruptură de nivel, deschide o cale de comunicare între nivelurile cosmice (pământul și cerul) și face posibilă trecerea, de ordin ontologic, de la un tip de existență la altul. O ruptură similară în eterogenitatea spațiului profan dă naștere și *centrului*, prin care se poate comunica cu transcendentul.”[14]

**Natura sacrului**

Istoricul religiilor încearcă să înțeleagă sacrul în contextul hierofaniilor supuse limitărilor spațiale și temporale, și nu ca realitate supremă care se dezvăluie de la sine.

Sacrul în viziunea fenomenologului se prezintă ca o putere și ca o forță care înseamnă realitate, perenitate și eficiență. Nivelul acestei forțe nu este același în cazul simbolurilor și în cazul puterii atribuite unor ființe divine, unor Ființe Supreme. „Simțim că există o diferență de nivel între multiplele manifestări ale sacrului; unele hierofanii sunt evidente, altele, prin însăși natura lor, sunt mai palide, mai discrete.”[15]

În legătură cu natura acestei puteri sacrale, Eliade constată că atât la numeroase populații primitive, cât și în religiile mai evoluate,

---

[14] Julien Ries, *op. cit.*, p. 54.
[15] *ibid.*, p. 58.

inteligența, știința, înțelepciunea, omnisciența sunt nu numai atribute și prerogative ale zeilor cerești, ci sunt puteri – această cunoaștere de ordin supranatural este în sine o forță izvorâtă din divinitate. Luând în considerare importanța bolții cerești, el insistă asupra simbolismului uranic al transcendenței. Acesta constituie un dat imediat al conștiinței, ceea ce echivalează cu o revelație. În acest dat primordial al hierofaniei transcendenței, *homo religiosus* arhaic descoperă Ființa Supremă, creatoare, bună, eternă, întemeietoare a instituțiilor și apărătoare a normelor.

„Simbolismul este un dat imediat al conștiinței totale, adică al omului care se descoperă pe sine ca om, a omului care devine conștient de poziția sa în univers [...]; același simbolism determină atât activitatea subconștientului său, cât și cele mai nobile expresii ale vieții sale spirituale."[16]

În opinia lui Eliade, hierofania cerului îi permite lui *homo religiosus* să descopere transcendența, forța, imuabilitatea. În hierofania primordială a cerului, omul a surprins sacrul ca transcendență. Hierofania și simbolismul sunt inseparabile. Eliade a demonstrat că sacrul se revelează omului religios ca o putere transcendentă, izvorâtă din Dumnezeu: Ființa Supremă, zeii cosmici, zeii fertilității, zeul suveran din marile panteonuri – care este realitatea prin excelență. „Oricare ar fi contextul istoric în care trăiește, *homo religiosus* crede întotdeauna în existența unei realități absolute, *sacrul*, care transcende această lume, dar care se manifestă în ea, și astfel o sfințește și o face reală."[17]

### Funcția sacrului

Sacrul este cel care, prin dimensiunea mediatoare din cadrul unei hierofanii, îi dă omului religios posibilitatea de a intra în legătură cu sursa sacrului. Pentru viața religioasă a omului e posibilă numai experiența mediată a „supranaturalului". Eliade a studiat această funcție de mediere a sacrului, sub trei aspecte: simbolul, mitul și ritul. Le prezentăm sumar, urmând ca problematica simbolului să fie reluată într-un capitol separat.

---

[16] *ibid.*

[17] Julien Ries, *op. cit.*, p. 58.

a) Simbolul

Eliade încearcă să izoleze în masa inconştientului, transconştientul – de aici importanţa decisivă a studiului simbolismului. Pentru Eliade, simbolul constă într-o fiinţă, o formă divină, un obiect, un mit, un rit, care în contextul unei hierofanii, îi revelează omului religios conştiinţa şi cunoaşterea dimensiunilor sociale, ajutându-l să perceapă solidaritatea sa cu sacrul. „Simbolurile sunt apte să reveleze o modalitate a realului sau o structură a lumii, care nu sunt vizibile în planul experienţei imediate."[18]

Eliade consideră că cercetarea simbolismului din culturile arhaice întreprinsă de Lévy-Bruhl, a permis mai buna înţelegere a unor situaţii religioase ale omului primitiv. Pentru Eliade însă, funcţia simbolică nu e o simplă funcţie de participare, ci simbolul se înscrie în dialectica sacrului – el este în măsură să dezvăluie o perspectivă în care nişte adevăruri eterogene se organizează într-un întreg. Capitolul despre simboluri din *Tratatul de istorie a religiilor* constituie cheia cercetării sale asupra simbolismului religios. Pornind de la trei niveluri ale simbologiei sacrului – teofania uranică, Fiinţe supreme cereşti, divinităţi dinamice de substituţie – el studiază funcţia simbolică a unei serii de hierofanii: culte solare, mistică lunară, simbolism acvatic, pietre sacre, simboluri ale fecundităţii şi înnoirii, spaţiu şi timp sacru.

Opera sa scoate în relief importanţa simbolismului în comportamentul omului religios, din epoca de piatră până în vremurile noastre. Simbolismul religios surprins în existenţa şi viaţa lui *homo religiosus* are o funcţie de revelare. Prin intermediul simbolului, lumea vorbeşte şi revelează anumite modalităţi ale realului, care nu sunt vizibile prin ele însele. ***Simbolul este limbajul hierofaniei***, deoarece el ne permite să intrăm în contact cu sacrul, adăugând o nouă semnificaţie existenţei omeneşti.

„La drept vorbind, termenul *simbol* ar trebui folosit numai pentru simbolurile care vin în prelungirea unei hierofanii, sau constituie, la rândul lor, o revelaţie inexprimabilă printr-o altă formă magico-religioasă. [...] Structura şi funcţia autentică a simbolului pot fi

[18] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 408.

descifrate mai ales prin studiul simbolului văzut ca o prelungire a hierofaniei şi ca o formă autonomă de revelaţie."[19]

Simbolurile religioase sunt expresii ale sacrului care nu oferă o cunoaştere raţională a acestuia, dar care permit perceperea lui directă. Gândirea simbolică precedă limbajul. Ea ţine de substanţa vieţii religioase. „Suntem pe cale să înţelegem astăzi un lucru pe care secolul al XIX-lea nu putea nici măcar să-l bănuiască: simbolul, mitul, imaginea fac parte din substanţa vieţii spirituale."[20]

b) Mitul

Mitul este legat de comportamentul omului religios. El este o poveste adevărată, sacră şi exemplară, care are o semnificaţie specifică şi comportă o repetiţie, ceea ce instituie o tradiţie. Experienţa mitului este o experienţă a sacrului, pentru că îl pune pe omul religios în contact cu lumea supranaturală.

Dintre tipurile de mituri amintim:

– miturile originare (genealogice, de vindecare ale terapiilor primitive);

– miturile de înnoire (Anul Nou, anotimpuri, eterna reîntoarcere, înscăunarea regelui);

– mituri eshatologice;

– mituri cosmogonice.

Mitul cosmogonic transmite o poveste sacră, un eveniment primordial – acela al unei creaţii – care trebuie să fie exemplară şi normativă, fixând nişte modele pe care omul trebuie să le reproducă în viaţa sa, pentru a menţine lumea în sânul sacrului.

Analiza pătrunzătoare a lui Eliade a evidenţiat următorul fapt: comportamentul mitic nu e un comportament pueril, ci el îşi află locul în raporturile pe care omul le stabileşte cu sacrul. Este un mod de a exista în lume, care conduce la imitarea unui model transuman, la repetarea unui scenariu exemplar şi la întreruperea timpului profan. Miturile au funcţia de a trezi şi a menţine conştiinţa existenţei unei lumi diferite de lumea profană – lumea divină. Studiind arhetipul şi simbolismul centrului, Eliade evidenţiază legătura dintre acţiunea

---

[19] *ibid.*, p. 63

[20] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 13.

umană şi un act iniţial – un arhetip – care-i conferă eficienţă. Pentru omul ce redevine contemporan cu evenimentul primordial, lumea apare transparentă, iar acţiunea umană este o experienţă a sacrului.

Eliade a evidenţiat intenţia de semnificare a mitului ca limbaj simbolic al sacrului. Ca istorie a originilor, mitul are o funcţie de instaurare, deoarece stabileşte o relaţie între timpul actual şi timpul primordial, şi arată cum anume comportamentul actual trebuie să reactualizeze evenimentul primordial. Pe de altă parte, M. Meslin afirmă că mitul „se întoarce mai mult spre viitorul omului, decât spre un timp primordial, este mult mai mult încărcat de potenţialitate şi de virtualităţi decât de referiri la un trecut originar".[21]

În lumina analizelor lui Mircea Eliade, mitul este un limbaj integral al comunităţii. El se adresează omului, ca fiinţă totală. Mitul nu are adresabilitate doar pentru sfera inteligenţei, sau doar pentru cea a imaginaţiei. Acest fapt poate fi sesizat la nivelul structurii mitului. Eliade oferă următorul tablou al notelor caracteristice mitului[22]:

1) mitul este istoria faptelor fiinţelor supranaturale;
2) această istorie este considerată adevărată şi sacră. Este adevărată în sensul că ea se referă întotdeauna la realităţi (d. ex. mitul cosmogonic, mitul privind caracterul muritor al omului)
3) miturile se referă la o creaţie, ceea ce face ca ele să devină o paradigmă a oricărui act semnificativ.
4) este posibilă o cunoaştere ritualică a mitului şi aceasta ajută la dominarea realităţilor cunoscute
5) cunoaşterea este una trăită, în sensul că omul este pătruns de puterea sacră a evenimentelor rememorate şi reactualizate."

O nuanţare a înţelegerii mitului ca limbaj simbolic, poate fi realizată amintind caracteristicile mitului, evidenţiate de Claude Rivière[23]:

1) mitul are o formă narativă, presupune un scenariu, în care interferează istoria, legenda, morala, extraordinarul, fără ca sensul naraţiunii să fie evident.

---

21 Michel Meslin, *Ştiinţa religiilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 245.

22 Sandu Frunză, *Fundamentalismul religios şi noul conflict al ideologiilor*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2003, p. 15.

23 Claude Riviere, *Socio-antropologia religiilor*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, pp. 56-59.

2) Caracterul simbolico-metaforic al povestirii mitice – care presupune o înțelegere a lumii prin simboluri, figuri de stil sau arhetipuri, o dată cu care intră în joc ipoteticul şi paradoxalul.
3) Polisemia mitului: mitul explică lumea „la modul enigmatic, simbolic, normativ [...] mesajul şi metamesajul sunt inseparabile [...] acelaşi mit poate la fel de bine legitima dar şi contestă anumite poziții stabilite."
4) Registrul afectiv: este presupusă existența unei „memorii biologice", care explică de ce „sensibilitatea se investeşte în mituri pentru că se teme de conflictele primordiale generate de legile vieții elementare şi pentru că structurarea semnificativă a lumii prin imagini o reconfortează"
5) Raționalitatea imaginarului – mitul comportă o anumită raționalitate socială la nivelul comunicării şi al comportamentelor etice; El pare să transpună în termenii realului, „ceea ce ține de fantasmă şi de imposibil".

„În fond conştiința mitică este cea care permite instalarea rațiunii în existență, care inserează rațiunea în totalitate."[24] „Mitul este deja o schiță de raționalizare, întrucât utilizează firul unei expuneri în care simbolurile se transformă în cuvinte şi arhetipurile în idei."[25]

Eliade consideră că istoricul religiilor nu trebuie să-i urmeze pe Freud şi Jung, care reduc mitul la un proces al inconştientului, când, de fapt, mitul este un fenomen universal care stă la baza unei structuri a realului, care revelează existența şi activitatea unor ființe supranaturale şi devine un factor de reglare a comportamentului uman.

De asemenea, Eliade a demonstrat faptul că istoria biblică, spre deosebire de mit, leagă mântuirea de un Dumnezeu personal, ale Cărui intervenții succesive aduc mântuirea. Plecând de la eroarea de optică a lui Bultmann, care a văzut în orizontul spiritual al creştinismului primitiv prelungirea orizontului dominat de mit al societăților arhaice, Eliade consideră că „greşeala lui Bultmann a fost aceea de a fi

[24] Georges Gusdorf, *Mit şi metafizică*, Ed. Amarcord, Timişoara, 1996, p. 243.
[25] G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1977, p. 75.

situat problema demitizării în planul doctrinelor, pe când, de fapt, ea se plasează în planul comportamentelor.”[26]

În viziunea lui Eliade, specificitatea creştinismului rezidă atât în credinţa creştină trăită ca experienţă religioasă „sui-generis”, cât şi în valorizarea istoriei ca manifestare directă şi ireversibilă a lui Dumnezeu în lume. Pentru creştin, Iisus Hristos nu este o persoană mitică, ci un personaj istoric. În comportamentul creştinului, în calitatea lui de *homo religiosus*, se regăsesc elementele unui comportament mitic: imitarea unui arhetip, repetarea unui scenariu exemplar, întreruperea timpului profan. Astfel, experienţa religioasă a lui *homo religiosus* se bazează pe imitarea lui Hristos, care în liturghie devine un model exemplar datorită repetării vieţii, morţii şi învierii Sale. Timpul liturgic operează o întrerupere a timpului profan, permiţându-i creştinului să reactualizeze un mister – el îl introduce în timpul sacru.[27]

c) Ritul

Nenumăratele ritualuri de consacrare (a spaţiilor, obiectelor, oamenilor, etc.) „trădează obsesia realului, setea de fiinţare a primitivului”[28]. Disociindu-l de utilizarea lui profană, ritul conferă valoare de realitate unui templu, teritoriu, etc. – manifestată ca forţă, eficienţă şi durată. Sacrul este realul prin excelenţă, căci numai sacrul este absolut, acţionează eficient, creează lucruri şi le face să dureze.

Acţiunea lui *homo religiosus* se leagă de un arhetip care o face eficientă. Orice ritual este un model divin, un arhetip (de ex. odihna sabatică la iudei care reproduce gestul primordial al Domnului – Facere 2, 2; spălarea picioarelor ucenicilor – Ioan 13, 15).

Riturile de iniţiere îl fac pe om să treacă de la condiţia sa profană la o existenţă nouă, marcată de sacru; moartea rituală înseamnă sfârşitul copilăriei, al ignoranţei şi al condiţiei profane. Un alt tip de iniţiere – individuală – face trecerea la un stadiu de viaţă aparte în cadrul comunităţii (d. ex. iniţierea militară, a brahmanului sau a yoghinului, a preotului, a şamanului, iniţierea în religiile misterice şi cea

---

[26] Julien Ries, *op. cit.*, p. 65.
[27] Mircea Eliade, *Eseuri*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, p. 133.
[28] Julien Ries, *op. cit.*, p. 67.

creştină, etc.). Eliade a mai abordat riturile legate de timpul sacru şi de sărbătoare, precum şi liturghia creştină.

***

Concluzie: Din cele prezentate până acum în sfera istoriei religiilor, putem concluziona următoarele: prin intermediul simbolurilor, miturilor şi riturilor, în contextul manifestării lui hierofanice, sacrul îşi exercită funcția de mediere, dând omului religios posibilitatea să intre în contact cu sursa şi totalitatea sacrului.

Descifrarea hierofaniilor şi contactul cu sacrul au o repercursiune directă asupra existenței umane. În viziunea omului religios, viața se desfăşoară ca existență umană din momentul în care capătă sensul unei existențe transumane, spre deosebire de existența unui om a-religios, care refuză transcendența, acceptă relativitatea „realității" şi ajunge să se îndoiască chiar şi de sensul existenței. R. Otto, în studierea sacrului ca şi categorie a priori, afirmă dispoziția originară, naturală a spiritului de a percepe, interpreta şi evalua *numinosul*, care sub influența unor fapte externe şi a unor experiențe sensibile, „țâşneşte din străfundurile sufletului ca dintr-un izvor adânc al cunoaşterii".[29]

Opunându-se oricărei reducții a fenomenului religios la planul istoric, sociologic, etnologic sau psihologic, Eliade insistă pe de altă parte asupra necesității ca istoricul religiilor să folosească, să integreze şi să îmbine rezultatele obținute prin diferite metode de abordare a fenomenului religios. Eliade a valorificat în acest mod, la maximum, descoperirile referitoare la arhetip şi simbol, operând în domeniul foarte vast al hierofaniilor, pentru a descoperi comportamentul, structurile de gândire, logica simbolică şi universul mental al lui *homo religiosus*. Pentru el, simbolismul religios realizează solidaritatea permanentă dintre om şi sacralitate. „Sacrul este un element al structurii conştiinței, şi nu un moment din istoria conştiinței [...]. Experiența

[29] *ibid.*

sacrului este indisolubil legată de efortul omului de a construi o lume, care să aibă un înțeles."[30]

Studiul sacrului rămâne un sector important al actualității științifice și teologice, deoarece chiar dacă sunt greu de recunoscut datorită procesului de laicizare la care au fost supuse, o serie de scenarii şi teme mitice sunt reactualizate periodic de către omul modern, şi ele reclamă a fi redescoperite, recunoscute ca atare. Constatăm că pentru omul modern, are loc „un transfer al puterii dinspre domeniul religiosului înspre cel al politicului, posibil datorită faptului că sacrul rămâne o structură fundamentală a conştiinței, un fel de matrice a tuturor sensurilor posibile, el este forța motrice generatoare a oricăror reprezentări, este sursa oricărei *operații simbolice*".[31]

Integrându-le dialecticii sacrului şi profanului, Aurel Codoban aduce într-o structură comună cu mitul şi religia un al treilea element important: cultura, evidențiind existența unui fond generativ comun al mitului, religiei şi culturii. „Putem considera mitul şi ritualul drept *cultură* religioasă. Dincolo de mit şi de ritual începe religia. Dar şi cultura: religia apare în momentul în care nu mai poate fi religios absolut totul; când apar trepte diferite de religiozitate și chiar porțiuni a-religioase ale vieții individului sau comunității. Religia și cultura apar oarecum simultan, ca produsele unui anumit moment al dialecticii sacrului şi profanului."[32]

## I.2 Sacrul în religia creştină

„În fața unei lumi secularizate, P. Ricoeur se întreabă: se poate trăi fără simboluri şi fără ritualuri? Poate fi lipsită viața de orice rit de trecere? Se poate trăi fără sărbători? Şi de aici întrebarea fundamentală: poate exista creştinism fără sacru? Ricoeur răspunde: nu există creştinism fără sacru."[33] Marea diferență între creştinism şi celelalte

---

[30] Julien Ries, *op. cit.*, p. 74.
[31] Sandu Frunză, *op. cit.*, p. 29.
[32] Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Ed. Polirom, Iaşi, 1998, p. 157.
[33] Julien Ries, *op. cit.*, p. 195.

religii constă în persoana lui Iisus Hristos, centru al istoriei umane şi al istoriei sfinte. Sacrul creştin se sprijină pe un conţinut pozitiv „al credinţei şi al întâmplărilor prin care Dumnezeu s-a arătat ca Unul care vine printre noi."[34]

O întrebare pusă azi neîncetat – se poate vorbi în religia creştină despre sacru, ca opus profanului? Istoricul religiilor H. Bouillard şi Părintele J. P. Audet insistă asupra necesităţii unei distincţii tripartite – divin, sacru, profan. Sacrul este mediator între profan şi divin. În creştinism această mediere este unică: ea are loc prin intermediul lui Iisus Hristos; în ea se regăsesc şi funcţiile sacrale: Euharistia, sacerdoţiul, sacramentele.

Sacrul creştin este original. El se deosebeşte de sacrul din religiile necreştine pentru că este revăzut începând cu Iisus Hristos – este un sacru în regim mesianic. În opinia P. Congar avem un sacru substanţial, întemeiat pe trupul personal, pe trupul euharistic şi pe corpul eclezial al lui Hristos. Din acest sacru substanţial pornesc sacrul semnelor (sacramentele), sacrul pedagogic şi funcţional, respectiv sacrul consacrării lumii şi a cotidianului.

Aceste realităţi esenţiale ale religiei creştine trebuie să treacă la realitatea existenţei creştinului. Avem un sens creştin al sacrului. Avem o rezonanţă a sacrului în rugăciune, în limbajul liturgic, în ansamblul semnelor şi al simbolurilor cultului, inclusiv în arhitectura bisericilor. Viaţa creştină are nevoie de semne sacre. Desacralizarea e o greşeală în opinia multor autori. desacralizarea nu înseamnă purificare, ci distrugere. Credinţa creştină nu poate exista decât printr-o intrare în Absolut. Sacrul stă în centrul credinţei creştine şi al vieţii Bisericii.

Diverse discipline (etnologie, fenomenologie, istoria religiilor) şi în cele din urmă, liturgiştii şi teologii, au abordat distincţia dintre sacru şi profan în creştinism. Rezultatele unei cercetări de la mijlocul secolului XX demonstrează că, pentru noi, sacrul reprezintă o serie de noţiuni destul de diverse, ba chiar contradictorii:

– sacrul este tot ceea ce, fiind pur spiritual, este distins de profan;

[34] *ibid.*, p. 209.

– sacrul este rădăcina vieții spirituale;

– tot ceea ce îi este consacrat lui Dumnezeu poate deveni sacru;

– din punct de vedere social, sacrul este ceea ce este marcat de fascinație și de lumină;

– unii autori stăruie asupra consacrării care duce la împlinire

– alții fac o distincție între sacrul în sens strict (prezentare în fața lui Dumnezeu prin intermediul unui rit) și în sens larg (prezența misterioasă a lui Dumnezeu).

La capătul unor discuții și cercetări, s-a convenit în materie de sacru să se facă distincție între trei mari orientări:

– socială (sacrul desemnează obiecte/persoane al căror respect este considerat condiție „sine qua non” a existenței și funcționării unei societăți.

– în gândirea primitivă, păgână, sacrul nu este nici religios, nici moral (e pre-religios) – nu are un raport conștient cu zeii sau cu etica.

– ideea de inviolabilitate este esențială sacrului. În creștinism, sacrul implică nu atât interdicția, cât comuniunea, participarea la dragostea divină. Ne aflăm în prezența unei transfigurări a sacrului din religiile necreștine.

**Sacrul și profanul în creștinism – după Părintele J. P. Audet**[35]

Sacrul există în planul experienței noastre mediate în căutarea divinului; sacrul dispare în experiența nemediată a lui Dumnezeu și din orice cercetare științifică asupra lui Dumnezeu. Granița dintre sacru și profan e fixată empiric în religii, pentru că sacrul este polimorf și polivalent, după tipul de conștiință și de cultură. Sacrul este fracționat: momente, locuri, lucruri, persoane.

Potrivit lui Audet, actuala stânjeneală a occidentalilor cu privire la sacru se datorează confuziei pe care aceștia o fac între sacru, religios și profan. *Dumnezeu nu este nici sacru, nici profan, este sfânt.*

*Sacrul stă între divin și om*; Israel afirmă transcendența absolută a lui Dumnezeu, dar utilizează sacrul păgân, purificat de contactul cu această transcendență. Această lege a transcendenței divine menține

[35] Julien Ries, *op. cit.*, pp. 202-203.

echilibrul sacrului creştin: sacru ontologic, sacru de participare şi sacru cultual.

Sacrul creştin este foarte original, şi se deosebeşte de sacrul din religiile necreştine prin aceea că este centrat pe persoana lui Iisus Hristos – ne aflăm în prezenţa *sacrului în regim mesianic*. Întregul sacru creştin este întemeiat pe Iisus Hristos, izvor şi chezăşie a sacrului şi a echilibrului său, unicul mediator între Dumnezeu şi oameni; întreaga problemă a sacrului gravitează în jurul acestei realităţi vii – Hristos.

Cu Iisus Hristos trecem încă o frontieră: Iisus le redă fiinţelor adevăratul lor chip şi face din natura redobândită un univers divin, capabil să-l introducă pe om în sacru. Biserica redeşteaptă sacrul, îl purifică şi îl readuce la sursă – la Iisus Hristos. Sacrul devine o prezenţă a iubirii datorită Euharistiei, sacramentelor, liturghiei. În creştinism, sacrul nu este o putere care nimiceşte libertatea, ci se plasează între Dumnezeul care dă viaţă şi omul care răspunde iubirii lui.

Pentru a descoperi sacrul, trebuie să plecăm de la un Absolut, indiferent dacă e vorba de zeul păgân sau de Dumnezeul viu al creştinilor. Sacrul creştin se deosebeşte de cel păgân prin acest Absolut. Alături de aceste două sacruri, mai avem un sacru anonim – al celui ce se adresează unui idol, în care află un absolut pe care singur şi-l impune. Acest sacru anonim derivă dintr-o serie de conţinuturi de conştiinţă, care au transformat idolul într-un absolut.

### Sacrul – relaţie şi participare, după Părintele Y. Congar[36]

Părintele Y. M. J. Congar afirmă că „Sacrul este ceea ce discernem noi în lucruri, eventual ceea ce considerăm neobişnuit în raport cu scopul nostru de unire cu Dumnezeu." Sacrul creştin se plasează deci în istoria mântuirii ca o experienţă mediată a divinului.

În Vechiul Testament, Legământul face din Israel un popor sfinţit, iar Legea aduce cu sine un regim de sfinţire. Evanghelia ne învaţă că, pentru creştini, nimic nu e profan, pentru că totul poate fi sfinţit. Noua creaţie instaurată de Iisus Hristos nu stă sub semnul opoziţiei dintre sacru şi profan. Se naşte întrebarea: totul este sacru,

---

[36] Julien Ries, *op. cit.*, p. 203 ş.u.

de vreme ce totul poate fi sfinţit? Nu mai există locuri sacre, temple sacre? Se poate vorbi de muzică sacră, de artă sacră? Aceste întrebări au primit răspunsuri istorice: Iisus Însuşi a admis şi i-a cerut lui Dumnezeu semne speciale ale consacrării – pentru Templu, pentru trupul Său. Biserica a admis existenţa unor semne ale sacrului în regim mesianic. Centrul sacrului este Iisus Hristos, în primul rând trupul Lui. Există şi o altă realitate – trupul mistic, adică Biserica, deopotrivă vizibilă şi aflată dincolo de vizibil. Noul Testament atribuie acestui termen (trupul lui Hristos) trei accepţii:

– trupul propriu al lui Iisus, slăvit în ceruri;

– trupul euharistic;

– corpul bisericesc, definibil şi totodată parţial necunoscut.

Biserica, aşezată în centrul lumii, se distinge de aceasta prin principiile ei specifice de existenţă şi operare. Domeniul harului este ireductibil la planul lumii: el trebuie să se exprime prin semne potrivite, prin simboluri şi medieri, descendente şi ascendente. *Homo Christianus* este un *homo religiosus*, există o prezenţă a sacrului în regim mesianic.

Părintele Congar distinge patru nivele calificative în domeniul sacrului, în regim mesianic:

a. Un *sacru substanţial* – trupul lui Hristos, înţeles în optica Noului Testament:

– trup euharistic în misterul Euharistiei celebrate de Biserică;

– corp eclezial, numit corpul mistic al lui Hristos, Biserica;

Acest sacru substanţial decurge direct din Noul Testament. El se află în centrul regimului mesianic, al iconomiei harului;

b. Al doilea nivel al sacrului se referă la semnele de tip sacramental. Acesta participă la sacrul substanţial. *Sacramentele* sunt nişte semne eficace ale vieţii în regim creştin. Tainele botezului, ungerii cu mir, hirotonirii, căsătoriei determină şi situaţii umane, care depind direct de ordinea mesianică a lumii: creştinul, preotul, mirii creştini. Aceste trei situaţii umane sunt elemente importante în cadrul Bisericii.

c. *Sacrul pedagogic*: ansamblul semnelor care exprimă raportul cu Dumnezeu întru Iisus Hristos şi ne ajută să-l realizăm. Acest domeniu vast cuprinde cuvinte, gesturi, datini, reguli de viaţă, locuri, momente. Sacrul pedagogic este funcţional.

d. *Sacrul de consacrare*: Faptul de a consacra realitățile pământești lui Dumnezeu și de a le folosi într-o optică mesianică. Există o raportare a cotidianului vieții omenești (care rămâne ca atare) la Dumnezeu, prin intermediul lui Hristos. Acesta este sensul gesturilor, al rugăciunii, al ritualului binecuvântărilor, al simbolismului monumentelor creștine.

Tot Părintele Congar ne prezintă consecințele practice ale sacrului mesianic:

– prima consecință se referă la linia generală a sacrului creștin: aici totul este pozitiv (morala, abstinențele sunt pozitive; crucea e inseparabilă de înviere);

– a doua consecință se referă la poziția creștinului în fața lumii: ea privește înțelegerea dublei valori a semnelor (teologică și pedagogică). Aici se constată greșeala desacralizării semnelor, liturghiei și limbii liturgice, a corpului omenesc. La baza acestor erori se află o gravă deficiență a pedagogiei creștine. Teoreticienii desacralizării nu merg pe linia mesianismului neotestamentar.

– a treia consecință se referă la formele materiale ale sacrului pedagogic. Orice epocă și orice cultură își au propriile forme. În cazul acestor forme, se pot distinge anumite constante, după cum dovedește istoria religiilor – aceasta e chestiunea hierofaniilor.

**Sacrul și profanul în creștinism, după Părintele D. Stăniloae**

Creștinismul a desființat virtual granița dintre sacru și profan, deschizând tuturor accesul la sfințenie. În timpul din urmă, în teoria secularismului, s-a dezvoltat opinia conform căreia creștinismul a desființat „sacrul”, ca o calitate a unor persoane, locuri, obiecte speciale, a „profanizat” totul. Însuși Fiul lui Dumnezeu, întrupându-Se ca om între oameni, S-ar fi „profanizat”.

Creștinismul de fapt a desființat într-un anumit sens, granița dintre sacru și profan; dar aceasta întrucât a dat posibilitate tuturor să devină sfinți. Dispariția acestei granițe nu înseamnă deci profanizare universală, ci deschiderea posibilității tuturor pentru sfințire – toți avem acces la sfințenie, pentru că Dumnezeu, ca subiectul de puritate

absolută, S-a făcut subiectul uman de culminantă puritate, sensibilitate şi comunicabilitate, ajutându-ne şi pe noi ca, în această comunicare a Sa cu noi, să descoperim sensibilitatea noastră subiectivă.

„Creştinismul [...] deşi afirmă că sfinţenia vine de la Dumnezeu, că unde e sfinţenie e Dumnezeu, totuşi a recunoscut în fiinţa noastră o aspiraţie spre sfinţenie, sau spre comunicare între subiectul nostru şi Subiectul divin întru puritate, şi o capacitate pentru ea, un îndemn lăuntric spre comuniunea în puritate şi delicateţe cu Subiectul absolut; acest acces ni s-a deschis prin întruparea Fiului lui Dumnezeu ca om şi prin sălăşluirea Lui în tot cel ce voieşte să-L primească."[37]

Sfinţenia lui Dumnezeu exprimă pe de o parte, o calitate a lui Dumnezeu Cel în Treime (caz în care este cu totul apofatică, indefinibilă, o „suprasfinţenie"); pe de altă parte, ea este revelată şi se manifestă în lume, ca relaţie a lui Dumnezeu cu făpturile, prin coborârea lui Dumnezeu la lume prin energiile Sale necreate, devenind o calitate participată a fiinţelor umane. În sfinţenia manifestată în lume, se arată aceeaşi îmbinare de transcendent şi revelat al lui Dumnezeu, de înălţime şi coborâre – se arată ceva ce depăşeşte totuşi tot ce e lumesc, ceva ce e de alt ordin. „De câte ori licăreşte pentru conştiinţa noastră transcendenţa divină, ea mi se impune în această calitate a sfinţeniei coborâtă la noi, greu de definit totuşi prin concepte şi prin imagini, dar experiată în oarecare fel. Însăşi sfinţenia e ceva transcendent lumii şi de aceea însăşi transcendenţa o experiem ca sfântă, deşi e coborâtă la noi şi ne atrage în sus. Sfinţenia însăşi prezentă în lume e dovada existenţei unei ordini transcendente. Poate că în nimic nu se trăieşte acel „cu totul altfel" (*das ganz Andere*), acel „mister producător de teamă" (*mysterium tremendum*) al realităţii divine, ca în sfinţenia în care e îmbrăcată revelarea Sa. Aproape că identificăm Dumnezeirea revelată cu sfinţenia. [...] în sfinţenie ni se revelează concentrat toate însuşirile dumnezeieşti. Ea e misterul luminos şi activ al prezenţei divine. În ea e concentrat tot ce deosebeşte pe Dumnezeu de lume".[38]

---

[37] Dumitru Stăniloae, *Teologie dogmatică ortodoxă*, vol. I, Ed. Instit. Biblic al BOR, Bucureşti, 1996, p. 180.

[38] Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, pp. 177-178.

Sfinţenia e atributul transcendenţei ca persoană. Sfinţenia lui Dumnezeu apare ca o măreţie care produce o infinită smerenie în om. Iar aceasta e una cu adevărata conştiinţă de sine. De asemenea sfinţenia se manifestă prin transparenţă. „Cel mai transparent e Dumnezeu, pentru că El este Cel care se comunică cel mai mult. Această transparenţă a lui Dumnezeu nu poate fi trăită de cel ce nu se deschide el însuşi comunicării lui Dumnezeu. Cel ce i se deschide ei devine sfânt pentru că devine şi el transparent. Sfântul Simeon Noul Teolog, spune că lumina sfinţeniei din suflet face şi trupul transparent. Lumina pe care o iradiază sfinţii e tocmai această transparenţă a comunicării cu Dumnezeu şi cu semenii, a participării la Dumnezeu"[39].

Ceea ce în mod convenţional numim *sacrul* pe care îl asociem cu *Divinul* este atât o structură *transcendentă*, cât şi una, la o altă scară, *transcendentală*. „Experienţa religioasă ne impune să pornim de la această polaritate a sacrului, înţeles ca transcendent (Absolut) şi transcendental. [...] Religia, ca teologie a întâlnirii (reprezentării) se constituie în experienţa transcendenţei în transcendental, exprimată în limbajul imaginilor şi actelor umane"[40]

[39] *ibid.*, p. 182.
[40] Sandu Frunză, *Iubirea şi Transcendenţa*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1999, pp. 164-169.

# Capitolul II

# Perenitatea imaginilor

*Motto*: „Imaginea omului asupra divinității
îi dă măsura propriei sale imagini...”
*Sandu Frunză*

Discursurile contemporane au de regulă drept obiect *imaginea*, prin aceasta înțelegându-se o realitate materială care e suportul unei reproduceri a realității (în funcție de o tehnică anume): „imagine senzorială”, „imagine mentală”, „imagine filmică”, etc. Imaginea ține de optică, de psihologia experimentală, de teoria comunicării și manipulării semnelor. „Astăzi trăim sub impactul imaginii și numeroși sociologi încearcă să stabilească dimensiunile acestui impact. Numeroase lucrări pun în lumină structurile imaginarului și funcția simbolizantă a imaginației.”[1]

*Civilizația imagini*i a permis descoperirea puterilor imaginii atât de mult timp refulate, dar la rândul ei, este plină de *efecte perverse* care amenință astăzi umanitatea: exploatarea comercială a impacturilor imaginare; *artificializarea* artei – privarea de intervalul indispensabil imaginației, plăcerii estetice în sine; imaginea *în conservă* anesteziază puțin câte puțin creativitatea individuală a imaginației, sufocă imaginarul și paralizează orice judecată de valoare din partea consumatorului pasiv, ducând la o nivelare a valorilor; anonimatul acestei *fabricări de imagini*, distribuite generos, permite numeroase manipulări

---

[1] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Ed. Artemis, București, 1995, p. 15.

etice şi dezinformări făcute de producători neidentificați. Faimoasa *libertate a informației* este înlocuită cu o totală *libertate de dezinformare*.[2]

## II.1 Imagine, imaginație, imaginar

Pentru început vom încerca să pătrundem în această lume a imaginației şi să clarificăm într-o anumită măsură confuzia care a domnit întotdeauna în folosirea termenilor legați de imaginar. Conştiința dispune de două moduri pentru a-şi reprezenta lumea. Unul *direct*, în care lucrul însuşi pare prezent în minte, ca în percepție sau în simpla senzație. Celălalt *indirect*, atunci când, dintr-un motiv sau altul, lucrul nu poate să se prezinte „în carne şi oase" sensibilității, ca de exemplu în înțelegerea mişcării electronilor în jurul nucleului atomic sau în reprezentarea lumii de dincolo de moarte. În toate aceste cazuri de conştiință indirectă, obiectul absent este *re-prezentat* conştiinței de către o *imagine*, în sensul foarte larg al acestui termen.[3] Imaginarul însă trimite către altceva, către problematica gnoseologică prin excelență, *raportul subiect-obiect:* el pune problema reprezentării. Conceptul de *imaginar* nu este echivalent numai cu *reprezentarea*. El nu este doar o imagine mentală, ci mai este ceva care rămâne netradus în acea reprezentare mentală. Imaginarul înseamnă mult mai mult. Înseamnă şi ideologie, mai înseamnă şi dorințele, proiecțiile sau simbolurile noastre.

„Cercetări pluridisciplinare convergente asupra imaginarului, din sec. XX, au permis surprinderea acestui *specific* al omului, definit ca facultate de simbolizare. Toate ştiințele referitoare la om, împreună cu artele şi tehnicile care decurg din ele, se întâlnesc în drumul lor cu anumite simboluri care se cer descifrate, pentru a mobiliza întregul potențial de energie deținut de fiecare în parte. Felul în care au luat naştere, s-au dezvoltat şi au fost interpretate simbolurile, interesează azi numeroase discipline: istoria civilizațiilor şi a religiilor, lingvistica, antropologia culturală, critica de artă, medicina, psihologia. Cu ajutorul

---

2 vezi Gilbert Durand, *Arte şi arhetipuri*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 2003, p. 245.
3 vezi Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginea simbolică. Imaginarul*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1999, p. 13.

psihanaliştilor se interpretează altfel de cum se obişnuia străvechi mituri şi se semnalează apariţia unor noi mitologii. Se pot adăuga tehnicile folosite în operaţiile de vânzare, propagandă şi politică.

Se spune că trăim într-o lume de simboluri, sau că o lume de simboluri trăieşte în noi. Fiecare din noi, în permanenţă, prin felul de a vorbi, de a se mişca, de a visa, se foloseşte de simboluri, cu sau fără ştirea lui. Simbolurile sunt însăşi inima vieţii imaginative, ele dau la iveală secretele inconştientului şi oferă noi perspective asupra necunoscutului şi infinitului."[4]

O teorie completă a imaginarului dintr-o perspectivă dialectică, care să arate cum *unul* cunoaşterii se dedublează în „real" şi „imaginar" şi să le analizeze pe fiecare, nu există încă. Gilbert Durand ne oferă o perspectivă simbolică pentru a studia arhetipurile fundamentale ale imaginaţiei umane.

### Structurile antropologice ale imaginarului

Durand situează structurarea simbolică la rădăcina oricărei gândiri. El porneşte de la o concepţie simbolică a imaginaţiei, adică de la o concepţie care postulează semantismul imaginilor, faptul că ele nu sunt nişte semne, ci îşi conţin întrucâtva materialmente sensul. „Acest mare semantism al imaginarului constituie matricea originală de la care purcede orice gândire raţionalizată împreună cu cortegiul său semiologic."[5] Majoritatea celor ce analizează motivaţiile simbolice ale imaginaţiei, care sunt istorici ai religiei, s-au oprit la o clasificare a simbolurilor în funcţie de înrudirea lor mai mult sau mai puţin distinctă cu una din marile epifanii cosmologice.

Psihanaliza se opreşte la cercetarea motivaţiilor simbolice în comportamentele elementare ale psihismului uman, dar ea trebuie să se elibereze de obsesia refulării, căci există, după cum se poate constata din experienţele cu vise provocate, un întreg simbolism independent de refulare. După opinia psihanaliştilor, imaginaţia este rezultatul unui

---

[4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.,* p. 15.

[5] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1977, p. 37.

conflict dintre pulsiuni şi refularea lor socială, când dimpotrivă ea apare de cele mai multe ori, prin chiar elanul ei, ca rezultând dintr-un acord între dorinţele şi obiectele ambianţei sociale şi naturale. „Departe de a fi un produs al refulării, [...] imaginaţia e dimpotrivă originea unei defulări. Imaginile nu se valorifică prin rădăcinile libidinoase pe care le ascund, ci prin florile poetice şi mitice pe care le scot la iveală."[6]

„Se pare că pentru a studia *in concreto* simbolismul imaginar trebuie să ne angajăm cu hotărâre pe calea antropologiei – adică ansamblului ştiinţelor care studiază speţa *homo sapiens*. [...] Trebuie să ne situăm în mod deliberat în ceea ce vom numi *traseul antropologic*, adică schimbul neîncetat care se produce la nivelul imaginarului între pulsiunile subiective şi asimilatoare (imperative bio-psihice) şi somaţiile obiective emanând din mediul cosmic şi social.[...] În final, imaginarul nu e nimic altceva decât acest traseu în care reprezentarea obiectului se lasă asimilată şi modelată de către imperativele impulsionale ale subiectului, şi în care reciproc, [...] reprezentările subiective se explică prin acomodările anterioare ale subiectului la mediul obiectiv."[7] „Traseul antropologic poate porni în egală măsură de la cultură sau de la natura psihologică, esenţialul reprezentării şi al simbolului fiind conţinut între aceste două limite reversibile. O asemenea poziţie antropologică nu vrea să ignore nimic din motivaţiile sociopete sau sociofuge ale simbolismului şi va îndrepta cercetarea atât spre psihanaliză cât şi spre instituţii rituale, simbolism religios, poezie, mitologie, iconografie, sau psihologie patologică."[8] Arhetipologia antropologică trebuie să se străduiască să descopere în toate manifestările umane ale imaginaţiei acele ansambluri (*constelaţii*) către care converg imaginile în jurul unor nuclee organizatorice. „Simbolurile seamănă cu o constelaţie, pentru că sunt dezvoltări ale unei teme arhetipale identice, pentru că sunt variaţiuni pe un arhetip."[9]

---

[6] *ibid.*, p. 46.
[7] Gilbert Durand, *op. cit.,* p. 48.
[8] *ibid.,* p. 50.
[9] *ibid.*, p. 51.

Plecând de la psihic şi coborând spre cultural, Gilbert Durand adoptă ca ipoteză de lucru faptul că există o strânsă concomitenţă între gesturile corpului, centrii nervoşi şi reprezentările simbolice: „putem spune că admitem cele trei dominante reflexe, verigi intermediare între reflexele simple şi reflexele asociate, ca matrice senzori-motrice în care reprezentările se integrează în mod firesc [...] Vom căuta un acord între reflexele dominante şi prelungirea lor culturală în mediul ambiant al tehnologiei umane. Este necesar să se realizeze un acord între natură şi cultură, riscând astfel să vedem cum conţinutul cultural nu e niciodată trăit [...] Este necesar aşadar un minimum de conformitate între dominanta reflexă şi mediul ambiant cultural. Cenzura şi refularea sunt departe de a motiva imaginea şi de a da vigoare simbolului."[10] Ţinând seama de aceste remarcabile convergenţe ale reflexologiei, tehnologiei şi sociologiei, Durand face o bipartiţie în două Regimuri ale simbolismului, unul diurn şi altul nocturn.

Întrucât numeroşi autori au remarcat, pe drept cuvânt, extrema confuzie care domneşte în bogata terminologie a imaginarului, definim cu ajutorul lui Durand câteva din aceste noţiuni (vom reveni cu o explicitare mai detaliată în capitolul III al lucrării):

*Schema* este o generalizare dinamică şi afectivă a imaginii, ea constituie factivitatea şi non-substantivitatea generală a imaginarului. Ea face joncţiunea între gesturile inconştiente ale senzo-motricităţii, între dominantele reflexe şi reprezentări. După expresia lui Sartre, schema apare ca „prezentificatoare" a gesturilor şi pulsiunilor inconştiente.

Gesturile diferenţiate în scheme, în contact cu mediul ambiant natural şi social, vor determina marile arhetipuri, aproape aşa cum le-a definit Jung. Arhetipurile constituie substantificările schemelor. Jung împrumută această noţiune şi o transformă în sinonim al *imaginii primordiale*, al *engramei*, al *imaginii originare*, al *prototipului*. Jung stăruie mai ales asupra caracterului colectiv şi înnăscut al imaginilor primordiale, el vede în aceste arhetipuri *stadiul preliminar, zona matricială a ideii* – ideea n-ar fi decât angajarea pragmatică a arhetipului imaginar, într-un context istoric şi epistemologic dat, departe de-a avea prioritate

---

[10] *ibid.*, p. 62.

asupra imaginii. Ceea ce explică în acelaşi timp faptul că „ideea, datorită naturii sale raţionale, e mult mai supusă modificărilor elaborării raţionale pe care timpul şi împrejurările o influenţează puternic şi-i procură expresii conforme cu spiritul momentului.”[11] Ceea ce ar fi aşadar dat *ante rem* în idee ar fi „tiparul său afectivo-reprezentativ, motivul său arhetipal; aceasta explică de ce raţionalismele şi demersurile pragmatice ale ştiinţelor nu scapă niciodată pe deplin de haloul imaginar, şi de ce orice raţionalism, orice sistem de raţionamente poartă în sine propriile-i fantasme”.[12] După cum spune Jung, „imaginile care slujesc drept bază unor teorii ştiinţifice se menţin în cadrul aceloraşi limite (ca acelea care inspiră basmele şi legendele).”[13]

Durand subliniază, la rândul său, importanţa esenţială a *arhetipurilor*, care constituie ***punctul de joncţiune între imaginar şi procesele raţionale***. Există o mare stabilitate a arhetipurilor. Astfel, „schemelor înălţării le corespund imuabil arhetipurile piscului, conducătorului, astrului, în vreme ce schemele diairetice se substantifică în constante arhetipale precum spada, ritualul botezului, etc., schema coborârii va da arhetipul golului, al nopţii, iar schema ghemuirii va provoca toate arhetipurile sânului şi intimităţii”.[14] Ceea ce diferenţiază arhetipul de simbol e în genere tocmai lipsa lui de ambivalenţă, universalitatea lui constantă şi adecvarea lui la schemă: „roata, de pildă, e marele arhetip al schemei ciclice, căci nu vedem ce altă semnificaţie imaginară i s-ar putea da, în vreme ce şarpele nu e decât simbolul ciclului, simbol foarte polivalent.”[15]

Aceasta tocmai pentru că, într-adevăr, *arhetipurile sunt legate de nişte imagini foarte diferenţiate de către culturi şi în care mai multe serii de scheme vin să se întrepătrundă*. Ne aflăm atunci în prezenţa simbolului în sens strict, simboluri care dobândesc cu atât mai multă însemnătate cu cât sunt mai bogate în sensuri de tot felul. De exemplu, „în vreme ce

---

11 *idem.*, pp. 71-75.
12 *ibid.*
13 *ibid.*
14 *ibid.*
15 *ibid.*

schema ascensională şi arhetipul cerului rămân imuabile, simbolul care le demarchează se transformă din scară în săgeată zburătoare, în avion supersonic, sau în campion la înălţime."[16] Se poate spune chiar că, pierzându-şi din polivalenţă, despuindu-se, simbolul tinde să devină un simplu semn, tinde să emigreze din semantism în semiologism[17].

În prelungirea schemelor, a arhetipurilor şi a simplelor simboluri putem reţine *mitul*. Durand nu ia acest termen în accepţiunea restrânsă pe care i-o dau etnologii, care îl reduc la reversul reprezentativ al unui act ritual, ci înţelege prin mit un sistem dinamic de simboluri, de arhetipuri şi de scheme, sistem dinamic care, sub impulsul unei scheme tinde să se realizeze ca povestire. Mitul e deja o schiţă de raţionalizare, întrucât utilizează firul unei expuneri în care simbolurile se transformă în cuvinte şi arhetipurile în idei. Mitul explicitează o schemă sau un grup de scheme. Aşa cum arhetipul favoriza ideea şi simbolul zămislea denumirea, putem spune că mitul favorizează doctrina religioasă, sistemul filozofic, povestirea istorică şi legendară.

De asemenea, Durand constată existenţa anumitor protocoluri normative ale reprezentărilor imaginare, bine definite şi relativ stabile, grupate în jurul schemelor originale, pe care le denumeşte *structuri* – termen imprecis, dar care poate întregi noţiunea de *formă*. „Definiţia formei include o anumită oprire, o anumită fidelitate, un anumit caracter static. Structura implică dimpotrivă un anumit dinamism transformator. Structurile, ca şi simptomele medicale, sunt nişte modele care îngăduie atât diagnosticul cât şi terapeutica. Structurile învecinate, grupate în sindromuri, definesc ceea ce vom numi un *Regim* al imaginarului".[18] „Putem defini o *structură* drept o formă transformabilă, jucând rolul de protocol motivator pentru un întreg grupaj de imagini, şi susceptibilă la rându-i să se grupeze într-o structură mai generală, pe care o vom denumi *Regim*. Aceste regimuri nu sunt grupări rigide de forme imuabile şi sunt relativ autonome".[19]

---

16 Gilbert Durand*, op. cit.,* pp. 71-75.

17 *ibid.*

18 *ibid.*

19 *ibid.*, p. 76.

Întemeindu-se pe realitatea arhetipală a acestor regimuri şi a acestor structuri, Durand schiţează o **filozofie a imaginarului**, care să-şi pună întrebări asupra semnificaţiei funcţionale a acestei forme a imaginaţiei şi a ansamblului structurilor şi regimurilor pe care le subsumează:

„Ne-am propus să descriem conţinutul imaginaţiei, făcând apel la totalitatea traseului antropologic. Refuzând separarea conştiinţei imaginante de imaginile concrete care-o constituie semantic, am optat pentru o fenomenologie împotriva psihologismului ontologic de tip reflexiv, analizând şi clasificând structural diversele conţinuturi posibile ale imaginarului. Am arătat cum cele trei reflexe dominante care ne serviseră drept fir conducător psihologic în ancheta noastră repartizau trei mari grupuri de scheme, schemele diairetice şi verticalizante pe de o parte, simbolizate prin arhetipurile *sceptrului şi spadei*, pe de altă parte schemele coborârii şi ale interiorizării simbolizate prin *cupă* şi în sfârşit, schemele ritmice, cu nuanţele lor ritmice sau progresiste, reprezentate prin *roata* denară sau duodenară şi *bastonul* înmugurit, pomul. Am grupat această tripartiţie în două regimuri, unul diurn, cel al antitezei, celălalt nocturn, cel al eufemismelor propriu-zise. Am arătat cum aceste clase arhetipale determină nişte genuri structurale: *structurile schizomorfe*, *structurile mistice* şi *structurile sintetice* ale imaginarului. Ipoteza semanticităţii imaginilor a fost fructuoasă – simbolurile şi grupările izotope care le leagă ne-au apărut ca fiind direct revelatoare de structuri. Cu alte cuvinte, imaginarul, într-un anumit sens, nu ne trimite decât tot la el. Dar ne rămâne să studiem sensul semantismului imaginar în general – ceea ce înseamnă a trece de la morfologia clasificatoare a structurilor imaginarului la o fiziologie a funcţiei imaginaţiei. Înseamnă a schiţa o filozofie a imaginarului, pe care am putea-o numi, aşa cum sugerează Novalis, *o fantastică transcendentală* – în care să dovedim că **există o realitate identică şi universală a imaginarului**.”[20]

[20] *ibid*., pp. 470-472.

**Universalitatea imaginarului**

Există două obiecții care pot fi formulate împotriva **transcendentalității conştiinței imaginante,** şi anume că „departe de a fi *a priori* universală, funcția imaginantă ar fi motivată de cutare sau cutare tip psihologic definit, iar conținutul imaginar de cutare sau cutare situare în istorie şi timp".[21] Acestea sunt cele două obiecții aduse arhetipologiei transcendentale de către tipologie şi istorie.

Numeroase caractere ale diferitelor tipuri psihologice coincid cu cele ale diverselor regimuri ale imaginii (de ex. Regimul Diurn şi Regimul Nocturn, vizavi de cele două tipuri psihologice celebre descrise de Jung, extrovertitul şi invertitul). Dar şi Jung face precizarea că propria sa tipologie nu e caracterologie şi că cele două funcții, introversivă şi extroversivă, sunt întotdeauna prezente. În stările psihice zise normale, nu există niciodată o despărțire categorică a regimurilor imaginii. Structurile schizomorfe, mistice şi simbolice sunt „trei direcții fundamentale după care se desfăşoară şi înfloreşte viața omenească".[22] Comportamentul caracterial al personalității nu coincide în mod obligatoriu cu conținutul reprezentărilor. Foarte adesea reprezentarea şi conținutul ei imaginar, oniric sau artistic poate dezminți în mod radical comportamentul general al personalității. Psihanaliza a pus în evidență fenomene ciudate de *compensare* reprezentativă, în care imaginea are drept misiune să suplinească, să contrabalanseze sau să înlocuiască o atitudine pragmatică. Bogăția şi regimul imaginației pot foarte bine să nu coincidă cu aspectul general al comportamentului sau al rolului psiho-social.

„Dacă regimul imaginilor nu e determinat de orientarea tipologică a caracterului, el pare a fi influențat de factori evenimențiali, istorici şi sociali, care solicită dinafară o anumită înlănțuire a arhetipurilor."[23] Regimurile imaginarului se localizează foarte precis într-o anume fază culturală, arhetipurile se evidențiază într-o epocă dată, în conştiința unui grup social dat. De exemplu, iconografia urmează mode bine

---

[21] *ibid.*

[22] Gilbert Durand, *op. cit.,* p. 472.

[23] *ibid.*, p. 474.

diferențiate: abstractizare, realism al figurilor, impresionism, expresionism – constituie faze istorice şi iconografice care permit să se realizeze coincidența clasificării operelor de artă cu motivațiile psihosociale ale unei epoci determinate. „Abstractizarea ar fi o funcție care luptă împotriva participării mistice primitive”[24] spune Jung.

Istoria n-ar fi decât o vastă „realizare simbolică” a aspirațiilor arhetipale frustrate. „Dialectica epocilor istorice se reduce la dubla mişcare, mai mult sau mai puțin agravată de incidentele evenimențiale, a trecerii teoretice de la un regim de imagini la altul şi a schimbării practice, măsurată de durata medie a vieții omeneşti.”[25] Orice mare *eră* arhetipală a istoriei e simultan obsedată de toate regimurile imaginii. După cum au presimțit sociologii, mentalitatea imaginară e o stare a întregii mentalități umane: „Există o mentalitate mistică prezentă în orice spirit uman”[26]. Departe de a fi un produs al istoriei, mitul e cel care animă prin suflul lui imaginația istorică şi structurează înseşi concepțiile istoriei. În toate epocile şi sub toate incidentele istorice se regăsesc față în față marile regimuri antinomice ale imaginii. „Numai contextul sociologic colaborează la *modelarea arhetipurilor în simboluri*. Universalitatea arhetipurilor şi a schemelor nu antrenează, *ipso facto*, pe cea a simbolurilor.”[27]

În concluzie, putem afirma că ***istoria nu explică conținutul mintal arhetipal***. Ca şi caracterologia şi psihologia tipologică, motivația istorică şi socială nu oglindeşte ontologic existența plenară a resorturilor axiomatice ale Imaginarului. „Am evidențiat astfel universalitatea şi atipicalitatea, atât psihică, cât şi socială, a marilor arhetipuri, demonstrând lipsa unui determinism particular care să reducă imaginarul la un simplu element secundar al gândirii umane, precum şi transcendentalitatea imaginarului în raport cu incidentele caracteriale şi sociale.”[28] „Rațiunea şi inteligența, departe de a fi despărțite de

---

[24] Gilbert Durand, *op. cit.,* p. 504.
[25] *ibid..,* pp. 474-489.
[26] *ibid.*
[27] *ibid.,* p. 489.
[28] *ibid.*

mit printr-un proces de maturizare progresivă, nu sunt decât nişte puncte de vedere mai abstracte şi adeseori mai specificate de contextul social, ale marelui curent de gândire fantastică, ce vehiculează arhetipurile."[29]

### Funcţia imaginaţiei

Funcţia fantastică depăşeşte mecanismul refulării aşa cum îl concepe psihanaliza clasică. *Semantismul simbolului e creator*. Teza refulării nu poate să explice creaţia artistică şi bilanţul experienţei religioase. „Departe de a fi rezultat al refulării, imaginea e un vehicol nesemiologic al bucuriei creatoare. Imaginea simbolică e semantică – sinteza ei nu se desparte de conţinutul ei, de mesajul ei."[30] Dacă funcţia fantastică depăşeşte refularea şi semiologia, nimic nu ne împiedică s-o vedem participând la întreaga activitate psihică, atât teoretică cât şi practică. Invenţia e imaginaţie creatoare; funcţia fantastică joacă un rol uriaş în domeniul cercetării şi al descoperirii.

„Orice cultură transmisă prin educaţie e un ansamblu de structuri fantastice. Cultura e încărcată de arhetipuri estetice, religioase şi sociale. După stadiul educativ, funcţia fantastică joacă un rol direct în acţiune; începutul oricărei creaţii a spiritului uman, atât teoretice cât şi practice, e guvernat de funcţia fantastică, de aceea o putem considera o funcţie primordială a spiritului."[31]

Sensul suprem al funcţiei fantastice, care se împotriveşte destinului muritor, e *eufemismul*. Există, cu alte cuvinte, în om o forţă de îmbunătăţire a lumii. Toţi cei care s-au aplecat în mod antropologic asupra domeniului imaginarului, sunt de acord în a recunoaşte imaginaţiei, în toate manifestările ei (religioase şi mitice, literare şi estetice) acea forţă cu adevărat metafizică de-a se ridica împotriva Morţii şi Destinului. „Malraux arată cum imaginarul emigrează încet încet din străfundurile sacrului în aureola divinului, apoi se metamorfozează din ce în ce până la mercantilizarea profană a artei pentru artă

29 *ibid.*
30 *ibid.*, p. 490.
31 *ibid.*, pp. 493-495.

şi, în sfârşit, instituie marele muzeu imaginar al artei întru cinstirea omului. Inventarul imaginarului, de la marele mit sacru la emoţia estetică pur laică, este axat în întregime pe fundamentala sa inspiraţie de a scăpa de moarte şi de vicisitudinile timpului."[32]

Funcţia fantastică e aşadar funcţia Speranţei, rezervă nesfârşită de veşnicie împotriva timpului. *Spaţiul fantastic* constituie forma apriorică a acestei funcţii a cărei raţiune de-a fi este eufemismul. „Dacă spaţiul pare într-adevăr a fi forma apriorică în care se înscrie orice traseu imaginar, categoriile fantasticii nu sunt atunci altceva decât structurile imaginaţiei pe care le-am studiat şi care se integrează în acest spaţiu, conferindu-i dimensiunile afective... Direcţiile calitative ale spaţiului şi structurile arhetipale par a fi unul şi acelaşi lucru, constituind categoriile imaginarului."[33] Spaţiul imaginar are un „caracter mult mai calitativ decât întinderea percepţiei: orice determinare spaţială a unui obiect în imagine se prezintă ca o proprietate absolută", de unde disocierea între un *spaţiu perceptiv* şi un *spaţiu reprezentativ*. Spaţiul reprezentativ apare cu funcţia simbolică. Acest spaţiu imaginar, „cu o omogenitate nelimitată, fără profunzime şi fără legi, fără planuri succesive conform celei de-a treia dimensiuni" – acest *super-spaţiu euclidian* – e în anumită privinţă un spaţiu iconografic pur, pe care nici o deformare fizică, deci temporală, n-o atinge şi în care obiectele se deplasează liber fără a suferi constrângerea perspectivă. „Orice expresie iconografică, chiar cea mai *realistă*, se îndreaptă inevitabil spre domeniul imaginarului".[34]

Demersul lui Durand pe care l-am prezentat se încheie cu concluzia că adevărata libertate şi demnitate a personalităţii umane nu se bazează decât pe această spontaneitate spirituală şi pe această expresie creatoare care constituie aria imaginarului. Odinioară marile sisteme religioase aveau rolul de a păstra regimurile simbolice şi curentele mitice. În prezent, pentru o elită cultivată – beletristica, iar pentru mase – presa, benzile ilustrate şi cinematograful, vehiculează inalienabilul

---

32 *ibid.*

33 *ibid.*, pp. 504-516.

34 *ibid.*, pp. 531-535.

repertoriu al unei întregi fantastici. Iată de ce trebuie să năzuim către o pedagogie care să lumineze, dacă nu să secondeze această nestăvilită sete de imagini şi vise. Departe de a fi rămăşiţa unui deficit pragmatic, imaginarul e marca unei vocaţii ontologice. „Departe de-a fi epifenomen pasiv, neantizare sau deşartă contemplare a unui trecut revolut, imaginarul s-a manifestat nu numai ca activitate care transformă lumea, ca imaginaţie creatoare, dar mai ales ca transformare eufemică a lumii, ca ordonare a fiinţei conform unui ce mai bun. Acesta e marele ţel pe care ni l-a înfăţişat funcţia fantastică. Spaţiul imaginar e cel care reconstituie liber şi imediat, în fiecare clipă, orizontul şi speranţa fiinţei umane în perenitatea sa. Şi imaginarul e cel care într-adevăr apare drept refugiu suprem al conştiinţei. În această funcţie fantastică rezidă acel *supliment de suflet* pe care angoasa contemporană îl caută anarhic pe ruinele determinismului."[35]

### Frontierele imaginii. Imagini arhetipale

Manifestările religioase au fost dintotdeauna dovezile eminentei facultăţi de simbolizare a speciei. Doi dintre principalii restauratori ai rolului imaginarului în apariţiile (hierofaniile) *religiosului* în sânul gândirii umane au fost M. Eliade şi islamologul Henry Corbin, iar dintre continuatori, Julien Ries este animatorul cel mai cunoscut.

Într-o operă monumentală, Eliade desprinde un imaginar constitutiv al unei relaţii a lui *homo religiosus* cu Absolutul şi arată foarte bine cum „din aproape în aproape, în toate religiile, chiar şi în cele mai arhaice, se organizează o reţea de imagini simbolice, legate în mituri şi în rituri, care revelează o ţesătură trans-istorică în spatele tuturor manifestărilor religiozităţii în istorie"[36]. Imitarea unui model arhetipal, înlocuirea timpului profan cu un timp sacru şi alte elemente (care se regăsesc şi în comportamentul creştin unde timpul liturgic înlocuieşte devenirea profană), dezvăluie perenitatea de imagini şi de mituri fondatoare ale fenomenului religios. Remarcabil pentru o teorie a imaginarului la cei mai sus amintiţi este că ei ajung să arate, cu o

---

[35] *ibid.*
[36] Gilbert Durand, *Aventurile imaginii..*, *op. cit.*, p. 153.

uriaşă erudiţie, că imaginarul dispune sau accede, la un timp specific (fără un *apoi* necesitat de un *înainte*) şi la o întindere figurativă ce nu este identică cu spaţiul localizărilor geometrice. Lumea imaginarului pe care o pune în evidenţă studiul religiilor constituie o lume specifică, aflată la înseşi fundamentele lumii profane. Unii teologi oficiali ai Bisericilor s-au situat în această tendinţă „postmodernă" de resurecţie a simbolicului.

Desacralizarea neîntreruptă a omului modern a alterat conţinutul vieţii sale spirituale, nu i-a sfărâmat însă matricile imaginaţiei: un întreg deşeu mitologic dăinuie în zonele slab supuse controlului. Numai că acest tezaur mitic este păstrat acolo *laicizat* şi *modernizat*. Spre a-şi asigura supravieţuirea, imaginile şi-au schimbat *forma*, au devenit *familiare*. Dar aceste imagini degradate oferă punctul de plecare posibil al înnoirii spirituale a omului modern. Depinde de el să redescopere semnificaţia profundă a tuturor acestor „imagini veştejite şi mituri degradate", să „redeştepte" acest tezaur de imagini pe care-l poartă în sine, spre a le contempla în puritatea lor şi spre a le însuşi mesajul.

***Imaginaţia*** – latură esenţială a omului – e îmbibată de simbolism şi continuă să trăiască din mituri şi teologii arhaice. M. Eliade afirmă că „imaginaţia imită modele exemplare, care sunt Imaginile, le reproduce, le reactualizează."[37] Semnificaţia etimologică pe care o găseşte Eliade pentru imaginaţie are drept punct de plecare termenii *imago*, care trimite la reprezentare, imitare, şi *imitor*, care trimite la a imita şi a reproduce, şi pune în evidenţă atât prezenţa unei structuri psihice, cât şi a unui adevăr spiritual. A avea imaginaţie înseamnă a vedea lumea în totalitatea ei; puterea şi menirea Imaginilor constau în faptul că arată tot ce rămâne refractar conceptului. Aşa se explică de ce omul *lipsit de imaginaţie* îşi pierde fericirea şi se năruie – rupt de realitatea profundă a vieţii şi de propriul suflet. Înţelepciunea populară a afirmat deseori importanţa imaginaţiei pentru sănătatea însăşi a individului, pentru echilibrul şi bogăţia vieţii lui interioare.

---

[37] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 25.

De multe ori omul, ca ființă istoricește condiționată dar care are și o parte anistorică, prin simbolurile și imaginile la care recurge, scapă de condiționarea sa istorică și reintegrează stadiul paradisiac al omului primordial. Visurile, reveriile, întruchipările nostalgiilor, dorințelor, elanurilor sale, sunt tot atâtea forțe care propulsează ființa umană istoricește condiționată într-o lume spirituală infinit mai bogată decât aceea mărginită a *momentului ei istoric*. Căutarea *originii* Imaginilor și *traducerea* Imaginilor în termeni concreți este o operație lipsită de sens: realul pe care ele încearcă să-l semnifice nu se lasă epuizat de asemenea raportări la *concret*.

Imaginile sunt prin însăși structura lor plurivalente. Dacă spiritul recurge la imagini spre a sesiza realitatea ultimă a lucrurilor, o face tocmai pentru că această realitate se manifestă în chip contradictoriu și, ca atare, n-ar putea fi exprimată prin concepte. „Adevărată este Imaginea ca atare, Imaginea ca fascicol de semnificații, iar nu doar una singură dintre semnificațiile ei sau unul singur dintre numeroasele ei planuri de referință. A traduce o imagine într-o terminologie concretă, a o readuce la numai unul din planurile ei de referință, înseamnă nu numai a o mutila, ci a o anula, a o anihila ca instrument de cunoaștere.”[38]

Simbolul are capacitatea de a însufleți marile *ansambluri ale imaginarului – arhetipuri, mituri, structuri*. Miturile apar ca niște scenarii ale arhetipurilor, prezentând scheme și simboluri, sau compoziții de ansamblu: epopei, narațiuni, geneză, cosmogonii, teogonii care vădesc începutul unui proces de raționalizare. Mircea Eliade descoperă în mit modelul arhetipal al tuturor creațiilor, în plan biologic, psihologic sau spiritual. Funcția principală a mitului este aceea de a fixa modelele exemplare în toate acțiunile semnificative ale oamenilor. Mitul apare ca un teatru simbolic unde se desfășoară luptele omului (interioare și exterioare) pentru cucerirea personalității sale.

Putem sesiza, în cazul omului religios, un efort permanent de a se institui ca element al unei relaționări plurale (interumane, cosmice, transcendente) care face ca Imaginile, simbolurile, miturile, să nu mai apară ca niște creații arbitrare, ci ca răspunzând unei necesități impuse

38 *ibid.,* p. 19.

de funcția de dezvăluire a „celor mai secrete modalități ale ființei."[39] „Astăzi suntem pe cale de a înțelege un fapt pe care secolul XIX nu putea nici măcar să-l prevadă: că simbolul, mitul, imaginea țin de substanța vieții spirituale, ele se pot camufla, mutila, degrada, dar niciodată extirpa"[40] Interesul lui Eliade se îndreaptă tocmai spre Imaginile (cu I mare), adică spre arhetipuri. „Imaginile, arhetipurile, simbolurile sunt trăite și valorizate în diferite feluri: produsul acestor actualizări multiple constituie în mare măsură *stilurile culturale*. „Ceea ce ne menține *deschise* culturile este prezența imaginilor și simbolurilor; dacă Imaginile n-ar fi în același timp o *deschidere* către transcendent, am sfârși prin a ne înăbuși în orice cultură, oricât de mare și minunată am socoti-o." – spune Eliade[41]. Această lume a imaginilor dublează necontenit realitatea trăită. „Fiecare imagine [...] readuce la lumina zilei arhetipurile inconștientului uman."[42]

## II.2 Paradoxul imaginarului

Există un paradox al civilizației noastre, *civilizație a imaginii*, care a adus pe lume tehnicile producerii, reproducerii și comunicării imaginilor, mereu în progres, dar pe de altă parte, poate fi taxat de suspiciune și neîncredere iconoclastă (etimologic, iconoclasmul înseamnă *distrugerea icoanelor* de la cuvintele grecești *eikon* = chip, înfățișare, icoană si *klasma* = a distruge, a sfărâma. Uneori se vorbește de iconomahie pentru a indica aceeași acțiune de distrugere și necinstire a icoanelor, de la *eikon* si *mahe* = luptă).

„Gândirea occidentală are drept tradiție constantă tendința de a devaloriza ontologic imaginea și psihologic funcția imaginației *meșteră într-ale erorii și falsității*. Marele păcat al psihologiei imaginației e acela că a confundat imaginea cu cuvântul."[43]

---

39 *ibid.*, p. 18.
40 *Ibid.*
41 *ibid.*, p. 215.
42 Sandu Frunză, *Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2003, p. 16.
43 Gilbert Durand, *Structurile antropologice...., op. cit.*, p. 24.

**Bachelard** susţine că deşi „se vrea în genere ca imaginaţia să fie doar facultatea de *a forma* imagini", ea „este mai degrabă aceea de *a deforma* imaginile furnizate de percepţie, e mai ales facultatea de a ne elibera de imaginile prime, de a le schimba."[44] Imaginarul e complementar funcţiei realizante şi participă la polemica dusă de *spirit*, de a cărui parte este. Bachelard îşi întemeiază concepţia generală despre simbolismul imaginar pe două intuiţii: „imaginaţia e dinamism organizator şi acest dinamism organizator e factor de omogenitate în reprezentare."[45]

După **Sartre**, imaginea e *forma* concretă a conştiinţei imaginante; ca şi percepţia, ea e *raport*, *conştiinţă*, dar pe când percepţia *e cunoaştere laborioasă* a unui obiect pus ca *existent*, imaginea e *cvasi-observaţie spontană* a unui obiect pus ca *neant*. Cunoaşterea imaginantă e legată de o substanţă reprezentativă. În consecinţă: „naşterea imaginii coincide cu o degradare a ştiinţei. Sartre ajunge să afirme că adevărata conştiinţă e cea realizantă; imaginarul nu e decât un supliment degradant şi degradat, o înămolire a gândirii pure în calităţile substanţiale ale lucrurilor."[46] În textul lui **Sartre**, revin fără încetare epitete şi apelaţiuni degradante cu privire la cunoaşterea pe care o reprezintă imaginea. Pentru Sartre imaginea nu e decât un semn degradat. [...] „Dar este esenţial să remarcăm că în limbaj, dacă alegerea semnului este neînsemnată pentru că acesta din urmă e arbitrar, situaţia nu e niciodată aceeaşi în domeniul imaginaţiei, unde imaginea – oricât de degradată ar fi ea în concepţia cuiva – e prin ea însăşi purtătoarea unui sens ce nu trebuie căutat în afara semnificaţiei imaginare."[47]

**Sartre** îşi dă bine seama că imaginea e simbol, dar simbol devalorizat, nesatisfăcător, trebuind să fie depăşit de concept. Alţi psihologi şi-au dat seama că imaginea diferă total de arbitrarul semnului. **Piaget** demonstrează, pe temeiul unor observaţii concrete, „coerenţa funcţională" a gândirii simbolice şi a sensului conceptual,

---

[44] *ibid.*, p. 18.
[45] *ibid.,* p. 35.
[46] *ibid.*, p. 18.
[47] *ibid.*, p. 27.

afirmând prin aceasta unitatea şi solidaritatea tuturor formelor reprezentării."[48]

„Dacă unele teorii au lăsat „să se evapore eficacitatea imaginarului, e, la urma urmei, pentru că n-au ajuns să definească imaginea ca simbol."[49]

### Iconoclasmul imaginii, ieri şi azi

Gilbert Durand[50] distinge mai multe momente de manifestare a unui iconoclasm în istoria civilizaţiei umane, până în zilele noastre:

Moştenirea cea mai îndepărtat ancestrală este cea a monoteismului Bibliei – interdicţia confecţionării oricărei imagini (*eidolôn*), ca un substitut al divinului, este fixată în cea de-a doua poruncă a Legii lui Moise (Ieşire 20, 4-5). Iudaismul va influenţa mult religiile monoteiste care îşi vor avea originea în el: creştinismul şi islamismul (1 Cor 8, 1-3; Fapte 15, 29).

Acestui iconoclasm religios, i s-au adăugat pe rând moştenirea lui Socrate, apoi a lui Platon şi Aristotel (sec. IV î. Hr.), pentru care singura cale de acces către adevăr este cea care pleacă din experienţa faptelor şi de la certitudinile logicii binare (cu doar două valori – un adevăr şi un fals), ce propune două soluţii unice: una absolut adevărată şi cealaltă absolut falsă, excluzându-se orice a treia soluţie posibilă.

Rezultă că imaginea, care nu se poate reduce la un argument formal *adevărat* sau *fals*, este devalorizată, ca fiind nesigură şi ambiguă, suspectată de a *fi stăpâna erorii şi a falsităţii*. Imaginea poate să se deschidă la infinit unei descrieri, unei inepuizabile contemplări. În timp ce logica aristotelică cere *claritate* şi *distincţie*.

Înainte de descoperirea de către Occidentul creştin a textelor lui Aristotel în secolul XIII, problema imaginilor s-a pus cu acuitate din secolul VIII, în regiunea cea mai grecizată a creştinătăţii, Orientul Bizantin, ameninţat de invazia spirituală şi materială a Islamului.

---

48 *ibid.*, p. 35.
49 *ibid.*, p. 34.
50 vezi Gilbert Durand, *Aventurile imaginii..*, *op. cit.*, pp. 125-146.

Împărații Bizanțului, sub pretextul că voiau să țină piept purității iconoclaste a Islamului amenințător, vor distruge timp de aproape două secole (730-780; 813-843) imaginile sfinte păstrate de călugări şi-i vor persecuta pe aceştia ca idolatri. Iconodulii vor triumfa, dar motivele şi mobilurile vor împinge continuu de-a lungul secolelor Occidentul să minimalizeze, chiar să persecute, imaginile şi pe apărătorii lor.

Al doilea moment de constituire a iconoclasmului occidental este scolastica medievală (Toma d'Aquino în sec. XIII-XIV este cel mai important şi cel mai influent reprezentant, al cărui sistem devine filozofia oficială a Bisericii romano-catolice).

Cel de-al treilea moment al iconoclasmului occidental îl constituie punerea bazelor fizicii moderne de către Galileu şi Descartes, care au susținut şi ei că rațiunea e unicul mijloc de a accede sau de a legitima accesul la adevăr. Mai mult ca niciodată, imaginarul e exclus din procedurile intelectuale începând cu secolul al XVII-lea.

Pe lângă cinci secole de raționalism, secolul XVIII vine şi adaugă empirismul factual – de care sunt legate numele lui David Hume, Isaac Newton – şi cu care începe al patrulea moment al iconoclasmului occidental. Imaginarul e confundat tot mai mult cu delirul, fantasmul visului, iraționalul.

Secolul luminilor stabileşte cu grijă, o dată cu I. Kant de exemplu, o limită de netrecut între ceea ce poate fi explorat (lumea fenomenului) prin percepție şi judecată, prin resursele Rațiunii pure, şi ceea ce nu poate fi niciodată cunoscut, domeniul marilor probleme metafizice: moartea, lumea de dincolo, Dumnezeu, ale căror soluții posibile sunt contradictorii şi constituie *antinomiile* Rațiunii.

În secolul XIX se nasc pozitivismul şi filozofiile istoriei. Scientismul şi Istoricismul sunt cele două filozofii care devaluează în totalitate imaginarul, gândirea simbolică, metafora, raționamentul prin similitudine, viziunile misticilor, reveriile poeților, operele de artă. Această depreciere articulează încă teoria imaginației şi a imaginarului la un filozof contemporan ca Jean Paul Sartre, care optează pentru teza clasică de la Aristotel încoace şi pentru care imaginea nu e decât *o cvasi-observație*, un *neant*, *o degradare a cunoaşterii*, cu caracter *infantil*.

Această consolidare a unei gândiri exclusiv *fără imagini*, separarea de restul culturilor lumii, taxate drept *primitive* sau *arhaice*, a întâlnit chiar în Occident numeroase rezistențe. Platon, prin celebrele *Dialoguri*, validează raționamentul dialectic, dar știe deja că numeroase adevăruri scapă filtrajului logic al metodei, pentru că ele constrâng Rațiunea la antinomie, și se revelează printr-o intuiție vizionară a sufletului, pe care Antichitatea greacă o cunoștea bine: mitul. Contrar lui Kant, Platon admite că există o cale de acces la adevărurile nedemonstrabile, grație limbajului imaginar al mitului: existența sufletului, lumea de dincolo de moarte, misterele dragostei. Imaginea mitică vorbește direct sufletului, acolo unde dialectica blocată nu mai poate pătrunde.

Această moștenire platoniciană va însufleți în secolul al VIII-lea argumentația iconodulilor în celebra dispută iconoclastă. Sf. Ioan Damaschinul apără imaginile contra unei teologii a abstracțiunii: icoana trimite către un *altundeva* decât lumea noastră, înspre rațiunile divine, ce vin de sus să justifice și să lumineze lumea de aici, de jos.

Icoana avea ca prototip imaginea lui Dumnezeu încarnată în persoana vizibilă a Fiului Său, Iisus – această imagine vie fiind proiectată și reprodusă pe năframa cu care Sf. Veronica, miloasă, ar fi șters chipul lui Hristos martirizat. Aceasta însemna, grație întrupării hristice, o primă reabilitare a imaginilor în Occidentul creștin, față de vechea interdicție iudaică. La imaginea lui Hristos, urma să se adauge foarte curând venerarea imaginilor tuturor persoanelor sfinte – care atingeau o anumită *asemănare* cu Dumnezeu – Fecioara Maria (*theotokos*), Înainte Mergătorul Sf. Ioan Botezătorul, apoi apostolii și toți sfinții.

Acestei rezistențe bizantine la distrugerea imaginii se adaugă în secolele XIII-XIV înflorirea iconoduliei gotice, grație lui Francisc de Assisi. Călugării franciscani vor pune în imagini misterele credinței, vor promova deschiderea către natură, căutând soarele și luna – orice reprezentare a naturii, a Creației, este o chemare pe calea către Creator. Prin treptele a trei reprezentări în imagini – vestigiu, imagine propriu-zisă, asemănare – sufletul creat este retrimis către Dumnezeu creatorul. Această doctrină urma să fie determinantă pentru estetica

iconografică a creştinătăţii occidentale, tot atâta cât estetica şi cultul icoanei fuseseră pentru Biserica Orientului. Dar aceste două estetici ale imaginii, a Bizanţului şi a creştinătăţii romane, se dezvoltă în sens invers: Bizanţul focalizează reprezentarea figurilor şi contemplaţia pe imaginea omului transfigurat de sfinţenie şi căruia Iisus Hristos îi este prototipul viu; Assisi, urmat de Roma pontificală, face să intre *Doamna natură* în tablou. În tablourile cu subiecte religioase, vor predomina scene în aer liber (fuga în Egipt, rugul aprins, evreii în pustie, predicile de pe munte, pescuitul miraculos). Libera deschidere spre natură va provoca un dublu efect pervers: figura omului se şterge tot mai mult din decorul natural şi paradoxal, cultul naturii facilitează revenirea la divinităţile elementare, antropomorfe, ale vechilor păgânisme (Renaştere).

În această stare de criză a teologiei creştine, se naşte necesitatea Reformei şi ca urmare, apare cea de-a treia rezistenţă iconodulă a ContraReformei, triumfătoare prin faimosul Conciliu din Trento (sec. XVI). Reforma a combătut estetica imaginii şi cultul sfinţilor, promovând cultul Scripturilor şi al muzicii. Exceselor Reformei le sunt opuse excesele spiritualităţii baroce. Calităţile imaginii pe care ne-o propune barocul sunt profunzimea aparenţei, declinată în spectacol de mare pompă. ContraReforma va exagera rolul spiritual acordat cultului sfinţilor. Războaiele religioase din secolul al XVII-lea au slăbit puterile imaginii şi un neo-raţionalism (al *filozofilor* din sec. XVIII) va relua estetica idealului clasic, introducând din nou, în Secolul Luminilor, dezechilibrul iconoclast între puterile Raţiunii şi minimul cuvenit imaginaţiei. Alegoria *plată* va înlocui simbolul, ţintind la purul funcţionalism.

Totuşi, în Secolul Luminilor, estetica preromantică şi mişcările romantice, ce decurg din ea, marchează clar cea de-a patra rezistenţă a imaginarului la asediul masiv al raţionalismului şi pozitivismului. Pentru prima dată, această estetică recunoaşte şi descrie un *al şaselea simţ* în plus faţă de cele cinci care susţin percepţia în concepţia clasică – e vorba de capacitatea de a atinge frumosul, o a treia cale de cunoaştere, alături de raţiune şi percepţia uzuală. Immanuel Kant

teoretizează această procedură de cunoaştere prin *judecata după gust*. Cele mai mari sisteme filozofice ale sec. XIX (Schelling, Schopenhauer, Hegel) vor acorda un loc de frunte operelor imaginaţiei şi esteticii. Baudelaire încununează imaginaţia cu titlul de *Regină a facultăţilor*.

Succesul ştiinţelor şi tehnicilor va inaugura o nouă dictatură economică şi inchiziţia politică. Dar etapa doctrinei romantice a *artei pentru artă* s-a oprit la perfecţiunea imanentă a oricărei imagini. Va trebui aşteptat curentul „simbolist" pentru a trece dincolo de perfecţiunea formală şi pentru a înălţa imaginea iconică, poetică, muzicală, la clarviziune, la cucerirea sensului. Opera de artă se debarasează treptat de serviciile aduse religiei şi politicii. Rezultatul natural şi recunoscut al simbolismului va fi apoi suprarealismul primei jumătăţi a secolului 20, manifestat în pictură şi muzică (prin abstracţia geometrică, cubism, deconstructivism, dodecafonism).

Şi iată că ne-am apropiat de zilele noastre, când efectul şi rolul vizualului au fost redescoperite şi reconsiderate. Durand constată: „De mai bine de jumătate de secol, sub ochii noştri a izbucnit ceea ce se poate numi *revoluţia video* – o explozie a civilizaţiei imaginii, *efect pervers* al iconoclasmului tehnico-ştiinţific, al cărui rezultat triumfător este pedagogia pozitivistă. Depăşirea, dacă nu *sfârşitul galaxiei Gutenberg*, prin domnia omniprezentă a informaţiei şi a imaginii vizuale, are sub ochii noştri consecinţe ale căror prelungiri sunt abia întrezărite de cercetare, pentru simplul motiv că acest *efect pervers* n-a fost niciodată prevăzut sau luat în considerare. Imaginea, mereu devaluată, încă nu îngrijorează conştiinţa morală a unui Occident care se crede vaccinat, prin iconoclasmul lui endemic. Enorma producţie obsesivă a imaginilor e înregimentată în domeniul *distracţiei*. Şi totuşi, difuzorii de imagini sunt omniprezenţi la toate nivelele reprezentării; din leagăn şi până în mormânt, imaginea e prezentă, dictând intenţiile producătorilor anonimi sau oculţi. Importanţa acestei *manipulări iconice* (relative la imagine) nu îngrijorează încă. Şi totuşi, de ea depind toate celelalte valorizări, incluzându-o pe aceea *a manipulărilor genetice*. Există şi o minoritate de cercetători, din fericire din ce în ce mai importantă,

interesată de studiul acestui fenomen fundamental al societății și de revoluția culturală pe care el o implică."[51]

**Icoana şi o cultură a imaginii**

În viața omului modern poate fi sesizată „pregnanța pe care o au imaginile în modelarea comportamentală, în sistemul de alegere, ca şi în modul de valorizare a realității sociale."[52] Creator al lumii sale imagistice, omul pare a fi la rândul său produsul social al unei lumi de imagini. „Ne aflăm într-o epocă a imaginilor, a limbajelor simple, într-o cultură a imaginii, fără ca, totuşi, prin aceasta, oamenii să fie inițiați într-o lectură a imaginii."[53] Pregnanța deosebită a imaginii este explicată de Michel Meslin prin faptul că ea „se constituie într-un limbaj uşor de înțeles, care prin simplitate şi profunzime ia în stăpânire lumea omului, funcționând ca element de mediere între om şi lume, şi între om şi viața sa interioară."[54]

În zilele noastre a devenit tot mai necesară *o relație simbiotică între imagine și concept*, pe măsură ce omul este chemat să dezvolte o personalitate integră într-o lume integră: „O tradiție vizuală este mai inclusivă"; „credință şi comportament sunt mai uşor influențate de către imagini, decât de către concepte"; „conceptele fără imagini sunt sterile";[55] gândirea este redusă la raționalism. Dar experiența nu capătă formă pentru om fără o mediere simbolică a sensibilului, fără capacitatea de a citi ceea ce povesteşte imaginea – lucru care cere o structură de gândire mai integrală. Fără această capacitate de comunicare, imaginea îşi devine propria rațiune: izbeşte, atrage, supune, posedă, seduce, sfârşind prin a nega libertatea. „În această cultură a imaginii, unde însă şi imaginile îşi asumă limbaje mereu mai subiective

---

51 Gilbert Durand, *Aventurile imaginii..*, *op. cit.*, p. 150.
52 Sandu Frunză, *op. cit.*, p. 16.
53 Thomas Spidlik, Marko Ivan Rupnik, *Credință și Icoană*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, pp. 7-8.
54 Sandu Frunză, *op. cit.*, p. 22.
55 Theodor Damian, *Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2003, p. 51.

– unde şi imaginea contribuie la slăbirea comunicării – se naşte cerinţa unui limbaj trans-individual, care să se deschidă spre alteritate şi să dea seama de fiinţă în complexitatea sa."[56] Aici este unul din motivele interesului trezit astăzi de *fenomenul* icoanei, chiar şi în Occident.

**Idolatria imaginii şi auto-idolatria zilelor noastre**

„Unicul răspuns plauzibil care ar putea fi dat crizei imaginii în contemporaneitate rămâne peste toate icoana"[57] – afirmă filozoful francez Jean-Luc Marion, unul dintre cei mai importanţi la momentul actual, pentru care *idolul* şi *icoana* nu sunt doar categorii estetice sau strict teologice, ci general filozofice; ele nu sunt două clase de obiecte, ci două modalităţi de a fi, de a privi, de a gândi; idolatria nu e doar religioasă ori etică, ci şi conceptuală. În lucrarea *Crucea vizibilului*, Marion analizează „dezastrul imaginii contemporane" şi demersul său concluzionează că „dacă icoana poate rezista iconoclasmului metafizic, de aici ar trebui trasă concluzia că ea răspunde în mod secret situaţiei noastre celei mai actuale."[58]

„Astăzi imaginea devine pentru noi mai mult decât o modă – devine o lume. Lumea s-a făcut imagine; liberă de orice cenzură şi limită tehnologică, aceasta *se dezlănţuie, investeşte, domneşte*. Trăim în *epoca* audio-vizuală a istoriei şi nimeni nu ezită să-i prezică o viaţă lungă, o împărăţie de o mie de ani."[59] Imaginea însă s-a eliberat de orice original, valorează în ea însăşi şi pentru ea însăşi şi nu face altceva decât să se facă acceptată drept unicul original. Difuzarea şi producerea de imagini n-are drept scop deschiderea unei lumi, ci închiderea acesteia printr-un ecran. „Ecranul substituie lucrurilor lumii un idol, multiplicat fără limite spaţiale şi cronologice, cu scopul de a atinge amploarea cosmică a unei contra-lumi."[60]

---

[56] Thomas Spidlik, Marko Ivan Rupnik, *op. cit.*, pp. 7-8.
[57] Mihail Neamţu, postfaţă la Jean-Luc Marion, *Crucea vizibilului*, Ed. Deisis, Sibiu, 2000, pp. 166-168.
[58] Jean-Luc Marion, *op. cit.*, pp. 129-134.
[59] *ibid.*, pp. 79-94.
[60] *ibid*

*Comunicarea* imaginilor nu numai că nu comunică nimic, dar contrazice orice comuniune. „După violenţa armelor (războiul) şi violenţa cuvintelor (ideologia), astăzi cunoaştem teroarea imaginii idolatre; ea nu exercită un şantaj asupra trupurilor noastre (ca războiul), sau inteligenţei noastre (ca ideologia) ci pune stăpânire chiar pe dorinţa noastră; potolită prin plăcerea solitară a ecranului."[61]

În faţa situaţiei contemporane a imaginii putem prevedea că în viitor iconoclasmul se va impune ca atitudine, sub pretextul de a rezista tiraniei imaginii ce se va înteţi: „nici o faţă, mai cu seamă cea a Dumnezeului unic, nu poate să se facă văzută. A vedea pe Dumnezeu e o blasfemie şi, în orice caz, o imposibilitate. În fapt, în loc de a include în imagine faţa lui Dumnezeu, iconoclasmul împământeneşte divorţul dintre această faţă şi orice imagine; fapt prin care legitimează în mod absolut tirania modernă a imaginii, normă a lucrului."[62] Astăzi imaginea, dincolo de condiţiile receptării sale, prin condiţiile produc-ţiei sale (regie) se erijează în mod nemijlocit şi revendică chiar titlul de idol. Idolul închide privirea asupra originii sale finite. „Iar într-o lume de imagini, deci de idoli, alternativa iconomahă va putea apare drept unica apărare împotriva blasfemiei celor care pretind să etaleze în vizibilitatea noastră slava Celui Sfânt, pe care nimeni nu poate să-L vadă fără să nu moară."[63]

Astăzi iconoclasmul nu a dispărut; din contră, odată cu Nietzsche statutul idolatru al imaginilor atinge un apogeu: „Nietzsche radicalizează interpretarea idolatră a oricărei imagini. El supune imaginea omului, care o vede şi o evaluează" şi „devine de acum înainte unica origine."[64] Imaginea devine idolul omului – „omul este originalul idolului său"[65] (Feuerbach). Mai mult, în vizibilul pe care şi-l alege drept spectacol, omul se auto-idolatrizează – „omul devine obsedat, nemaiputând vedea decât imagini modelate după el însuşi. Privirea va

---

61 *ibid.*, pp. 79-94.
62 *ibid.*
63 *ibid.* pp. 107-118.
64 *ibid.*
65 *ibid.*

reproduce mereu numai idolii săi".[66] Lumea de azi e într-o stare de idolatrie realizată. Ceea ce numim *civilizația audio-vizuală* presupune în mod exact auto-idolatria. Imaginile trec de acum înainte ele însele drept realități efective. „Ceea ce face eficiente aceste imagini ține de puterea de satisfacere a nevoilor imaginare ale *obiectivelor* lor, de aptitudinea de a se conforma ca idoli exact așteptării spectatorilor lor".[67] „Marion caracterizează idolul ca pe o structură de rezistență ce confruntă percepția cu o strălucitoare opacitate. Idolul este emblema unei crize de dialog, întrucât distruge transparența și pervertește relația (deci, inclusiv religia). Agresiv sau letal, idolul are puterea de a nimici privirea, care, ea însăși, l-a născut. „Întâlnirea cu idolul trebuie descrisă în primul rând ca o ratare a invizibilității."[68]

Originalitatea lui Marion constă în acest joc între vizibil și invizibil (în care „ultimul nu-l pune în scenă pe primul, ci se sălășluiește în el definitiv") și în situarea mizei relației de tip iconic pe schimbul de priviri. „Invizibilul, și numai el, face așadar real vizibilul, distingându-se în mod radical de orice vid real [...]. Vizibilul crește direct proporțional cu invizibilul. Cu cât sporește invizibilul, cu atât se adâncește vizibilul."[69] După Marion, pictura a practicat inserția invizibilului în vizibil în cazul ***icoanei*** – exemplară prin câteva trăsături caracteristice: icoana arată întotdeauna o privire cu față umană; deși pictată ca obiect invizibil, acestei priviri îi este propriu faptul de a privi; această privire privește/păzește în afara icoanei și în fața ei credinciosul care se roagă prin icoană sfântului, Fecioarei Maria sau lui Hristos. „Invizibilul tranzitează prin vizibil, astfel că icoana pictată susține pigmenții mai puțin prin lemnul tăbliei sale, cât prin schimbul liturgic în rugăciune al privirilor care se întâlnesc în ea;"[70] icoana realizează în mod radical pătrunderea invizibilului în vizibil.

Pentru Marion, cuvântul *icoană* desemnează în general o învățătură despre vizibilitatea imaginii și nu un gen pictural particular (cum

---

66 *ibid.*

67 Jean-Luc Marion, *op. cit.*, pp. 107-118.

68 Mihail Neamțu, postfață la Jean-Luc Marion*, op. cit.,* pp. 162-168.

69 *ibid.*, pp. 21-48.

70 *ibid.*

ar fi „icoanele” pe lemn). Prototipul nu intervine ca al doilea obiect vizibil, disimulat de primul obiectiv, ci intervine ca a doua privire, care prin ecranul străpuns al primului vizibil (imaginea pictată) priveşte în faţă întâia faţă – cea a spectatorului privitor. „Astfel, dacă în faţa imaginii profane eu rămân văzătorul nevăzut al unei imagini ce se reduce la rangul de obiect, constituit cel puţin în parte de privirea mea, în faţa icoanei, mă simt văzut (şi trebuie să mă simt astfel ca să fie vorba efectiv despre o icoană).”[71] Se pune întrebarea: care imagini pot fi calificate drept icoane?

„În mod paradoxal, icoana *slăbeşte* în ea imaginea, pentru a preveni orice auto-suficienţă, auto-nomie, auto-afirmare. Icoana inversează logica modernă a imaginii: nu ne pretinde să o vedem în slavă, ci ne oferă faptul de a o vedea sau de a ne lăsa văzuţi prin ea, printr-o transparenţă insensibilă ce o face efectiv translucidă contra-privirii. Imagine înfrântă şi slăbită – *străpunsă* – icoana lasă să se ivească prin ea o altă privire, pe care o face să se vadă. Renunţarea imaginii la ea însăşi este condiţia mutaţiei ei în icoană.”[72]

Logica acestei slave paradoxale o desfăşoară Hristos: „Înfrângerea imaginii care a avut loc odată cu desfigurarea lui Hristos, eliberează cea dintâi icoană: vălul Veronicăi nu şterge o faţă vizibilă, ci kenoza imaginii, *chipul de rob* (Filipeni 2, 7) – şi lasă să apară urma invizibilului care ne priveşte în faţă.”[73] Icoana vine deci din kenoza imaginii. Prima kenoză (cea a Logosului) permite întâia *icoană a Dumnezeului nevăzut*. O asemenea sărăcie a imaginii, pentru ca transferul venerării să treacă de la imagine spre original, caracterizează arta creştină. Astfel icoana contrazice determinarea modernă a imaginii: „Icoana poartă marca/întipărirea cu care o loveşte un prototip pentru a fi recunoscut în ea. Departe de a se prostitua într-un spectacol auto-idolatru, ea cere o veneraţie pe care nu încetează să o transmită prototipului său”.[74] Prin icoana pictată simplu mă descopăr vizibil şi

[71] *ibid.* pp. 79-94.
[72] *ibid.*
[73] *ibid.*
[74] *ibid.*, p. 131.

văzut de o privire care, deşi prezentată în sensibil, îmi rămâne invizibilă. „Aici vizarea se inversează: ea nu mai provine din privirea mea, ci dintr-o privire invizibilă care generează vizibilitatea feţei sale şi apoi mă priveşte în faţă ca vizibil. Acest paradox cere o justificare mai completă, care e împrumutată din hristologie – prin ipoteza conform căreia unitatea intenţională a vizibilului cu invizibilul în icoană, ca obiect al lumii, repetă în mod estetic unirea ipostatică a naturilor, realizată efectiv în Hristos."[75] Deciziile luate de Sinodul II Niceea îşi găsesc pertinenţa conceptuală în dezbaterea contemporană. În numele icoanei ca „icoană a iubirii", ele contestă logica idolului, inclusiv în modul ei ultim, auto-idolatria: „Doctrina iconodulă a Sinodului II Niceea formulează o alternativă, poate singura, la dezastrul contemporan al imaginii. În icoană, vizibilul şi invizibilul se îmbrăţişează cu un foc care nu distruge, ci luminează faţa divină a oamenilor."[76] Ceea ce a fost contestat lui Marion pentru această viziune asupra icoanei este faptul că el ignoră misterul crucial al transfigurării, atât de pregnant subliniat (dogmatic, liturgic) în teologia răsăriteană şi pare să uite strălucirea smerită a întregii feţe, simbolizată în iconografia creştină prin aureolă. Marion omite diferenţa fundamentală între invizibilul fenomenologic (lumina naturală a privirii ochilor) şi cel teologic (lumina necreată a slavei feţei). Fără îndoială, ochiul este luminătorul trupului (Matei, 6, 22) iar intensitatea acesteia e dată de profunzimea privirii.[77]

## II.3 Revelaţie şi imagine

Eliade susţine că „reluând marile reprezentări şi simbolizări proprii omului religios prin natura lui, creştinismul le-a preluat şi virtualităţile şi puternica influenţă asupra psihicului abisal. Dimensiunea mitică şi arhetipală, chiar subordonată alteia, nu rămâne mai puţin reală."[78]

[75] *ibid.* pp. 129-134.
[76] *ibid.*, p. 131.
[77] Mihail Neamţu, postfaţă la Jean-Luc Marion*, op. cit.,* pp. 162-168.
[78] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 198.

Unii Părinți ai Bisericii primitive au apreciat avantajul corespendenței dintre imaginile arhetipale propuse de creştinism şi Imaginile care sunt un bun comun al umanității, demonstrând „corespondența dintre marile simboluri care se adresează psihicului în mod nemijlocit, expresiv și convingător, și dogmele religiei noi."[79] Astfel, adresându-se celor care nu cred în învierea morților, Teofil din Antiohia aducea drept argumente semnele (*tehmeria*) pe care Dumnezeu le aşezase la îndemâna lor în marile ritmuri cosmice – anotimpurile, zilele și nopțile: „Nu există oare o înviere şi pentru semințe si fructe?"; iar pentru Clement din Roma „ziua şi noaptea ne arată învierea; se duce noaptea, se arată ziua; se sfârşeşte ziua, vine noaptea".[80] Simbolurile erau şi pentru apologeții creştini încărcate de mesaje; ele arătau sacrul cu ajutorul ritmurilor cosmice.

Mircea Eliade susține că Revelația adusă de credință nu şterge semnificațiile precreştine ale Imaginilor (simbolurilor), ci le adaugă o valoare nouă. Pentru credincioși, aceasta le eclipsa fără îndoială pe celelalte: era singura care valoriza Imaginea (simbolul), făcând din ea o ***revelație***. Importantă era învierea lui Hristos, și nu *semnele* care se puteau citi în viața cosmică. *Semnele* nu erau înțelese decât după ce apărea în străfundul sufletului credința. „Trebuie spus însă că noua valorizare era într-un fel condiționată de însăşi structura Imaginii, și s-ar putea spune chiar că Imaginea aştepta împlinirea sensului său profund prin noile valori aduse de creştinism".[81]

Efectuând o analiză a Imaginilor baptismale, Părintele reverend Beirnaert recunoaşte existența unei *relații* între reprezentările dogmatice, simbolizările religiei creştine şi arhetipurile activate de simbolurile naturale. Experiența arhetipurilor nu afectează experiența credinței: „Actul credinței operează o despărțire în lumea reprezentărilor arhetipale [...] şarpele, balaurul, tenebrele, Diavolul desemnează ceea ce trebuie abandonat, iar singurele reprezentări recunoscute a fi

79 *ibid.*, pp. 196-197.
80 *ibid.*
81 *ibid.*

apte să intermedieze mântuirea, sunt cele stabilite ca atare de comunitatea istorică."[82]

Credința creștină este legată de o revelație istorică: pentru creștin, valabilitatea simbolurilor este asigurată de întruparea lui Dumnezeu în Timpul istoric. Cu alte cuvinte, Istoria nu izbutește să schimbe radical structura unui simbolism arhaic, ci doar îi asigură mereu semnificații noi, care nu distrug însă structura simbolului. De exemplu, simbolismul acvatic universal n-a fost nici abolit, nici dezarticulat ca urmare a interpretărilor istorice (iudeo-creștine) ale simbolismului baptismal; Orice nouă valorizare a unei Imagini arhetipale încununează și desăvârșește pe cele vechi – de exemplu, noua valorizare adusă de echivalența Arbore Cosmic = Cruce, s-a produs în istorie și printr-un eveniment istoric: patimile lui Hristos. „Marea originalitate a iudeo-creștinismului a constituit-o Transfigurarea Istoriei în teofanie. Istoria sfântă a poporului evreu și a primelor comunități iudeo-creștine reia și desăvârșește Imagini transtemporale. Din punct de vedere al istoriei religiilor, iudeo-creștinismul prezintă hierofania supremă: transfigurarea evenimentului istoric în hierofanie, ceea ce înseamnă mai mult decât hierofanizarea Timpului, căci Timpul sacru apare curent în toate religiile"[83] – *evenimentul istoric* pe care-l constituie existența lui Iisus este o teofanie totală. „Cu creștinismul, Cosmosul și Imaginile nu mai sunt singurele înzestrate cu puterea de a simboliza și revela – există alături de ele Istoria."[84] „Revelațiile sacralității cosmice sunt într-un fel niște revelații primordiale, pentru că au loc în trecutul religios cel mai îndepărtat al omenirii, iar înnoirile aduse mai târziu de Istorie n-au izbutit să le abolească".[85]

Rămânând în domeniul Revelației și al imaginii, vom da cuvântul unui teolog – distinsul Părinte Prof. Dumitru Stăniloae, care aprofundează aspectul imaginilor, ca mijloace ale Revelației, semnalând încă acum aproape jumătate de veac apariția unei *ideologii a imaginilor* în

[82] *ibid.*, p. 198.
[83] *ibid.*, pp. 208-210.
[84] *ibid.*
[85] *ibid.*

Occident. Vom afla explicații privind nașterea imaginilor, felurile imaginilor prin care se revelează Dumnezeu, ce este subiectiv și ce este obiectiv în acele feluri de imagini care se produc în întregime în interiorul subiectivității umane și cum se dobândește siguranța fondului obiectiv prezent în ele.

**Revelația prin cuvinte și imagini**

„Revelația s-a exprimat în mod esențial și autentic prin cuvinte și imagini, care redau totdeauna un fond spiritual adevărat, pe care îl lasă să se întrevadă și care trebuie păstrat chiar dacă se folosesc și alte cuvinte și imagini, în afară de cele în care s-a exprimat Revelația. Cele mai multe acte și cuvinte ale Revelației au forme de imagini, dar imaginile nu sunt lipsite de *logos*, de conținutul unor acte. Aproape orice cuvânt al Revelației este un cuvânt imagine, un sens plasticizat, iar actele Revelației sunt acte reale, dar acte ce îmbracă o formă și o expresie plastică, întrucât ating lumea văzută și sunt acte cu sens."[86]

*Imaginile sunt modul inevitabil de descoperire a lui Dumnezeu către spiritul uman.*

„Noi socotim că imaginile revelate se produc inevitabil la punctul de întâlnire între spirit și forma văzută; imaginea nu e decât forma de apariție a spiritului, printr-o formă văzută. Realitatea materială prin care nu iradiază o prezență spirituală nu-i redată prin imagini, ci direct sau științific. Numai când e luată în sprijinul redării unei realități spirituale, o formă văzută primește funcția de imagine".[87] Realitatea divină, ca realitate spirituală prin excelență, are calitatea de a nu putea fi surprinsă și redată în ea însăși.

În planurile revelației, există mai multe categorii de imagini. Unele din ele sunt *ontologice* – adică unități definitive, constituite prin sălășluirea reală și definitivă a spiritului divin într-o formă văzută. E ceva analog cu fața omenească sau cu trupul omenesc, care e o

---

[86] Dumitru Stăniloae, *Revelația prin acte, cuvinte și imagini,* în Ortodoxia XX (1968), nr. 3, pp. 350-361.
[87] *ibid.*, p. 362.

imagine a spiritului unit definitiv cu el. Cea mai reală, cea mai vie şi cea mai ontologică imagine a Dumnezeirii a fost umanitatea lui Hristos, imagine realizată prin actul întrupării. Iar icoana, atât de cinstită în ortodoxie, este redarea prin mijloacele artei a acestei imagini a lui Dumnezeu, asumată de Fiul lui Dumnezeu. „În starea de înviere, Hristos ca om este, de asemenea, o imagine umană a vieţii divine, nesupuse morţii, o imagine în care Dumnezeirea este şi mai transparentă – Hristos Cel Înviat nu părăseşte nici acum caracterul de imagine a Sa ca Dumnezeu. La fel, înălţarea lui Hristos la cer este o imagine a înălţării umanului înviat în Hristos, la treapta slavei divine."[88]

În *Vechiul Testament* Dumnezeu nu se sălăşluieşte în gradul acesta deplin şi definitiv într-o formă creată, umană. Dumnezeu apărea trecător şi numai printr-una sau alta din energiile Sale, într-o formă văzută. Acestea erau altfel de imagini ale Revelaţiei divine, de ex.: norul sau stâlpul de foc ce-i conducea pe israeliţi în pustie (Ieşire, 13, 21-22), focul ce a mistuit jertfa lui Ilie, adierea de vânt ce i s-a arătat aceluiaşi (2 Regi, 19-12). Acestea sunt prezenţe prin energie de la distanţă, nu întrupări personale care să facă posibilă o manifestare continuă a lui Dumnezeu prin acte personale neechivoce. Aşa era prezenţa în Chivotul Legii, în cartea Legii aşezată în el, în general în Cortul Legii, Care era şi el o imagine a lui Dumnezeu văzută de Moise pe Sinai. „Toate aceste imagini aveau caracterul de umbre inconsistente faţă de imaginea consistentă a umanităţii lui Hristos (Evrei 10,1) în care Fiul lui Dumnezeu e întreg în mod personal şi definitiv. Ele aveau caracter profetic. N-aveau o realitate divină deplină în ele, ci erau proiectări anticipate dintr-o realitate divină ce avea să vină. Nedeplinătatea prezenţei lui Dumnezeu în imaginile Vechiului Testament, ţine şi de faptul că ele erau luate din stihiile naturii, şi chiar dintre animale. Nivelul omului încă nu permitea depăşirea folosirii unora din elementele naturii ca imagine a lui Dumnezeu."[89]

---

88 *ibid.*

89 Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 364.

Revelația Vechiului Testament se servea și de *viziuni*, dar venind Hristos, în care s-au împlinit aceste viziuni în toată amploarea lor, ba au și fost depășite, ele nu mai au nici un rost. Singur, Apostolul Ioan se folosește de viziuni. Dar și ele se concentrează în jurul lui Hristos, a Mielului însângerat, a Fiului Omului care va lua biruința finală, a Mirelui care își serbează ospățul cu Mireasa – Biserica universală.

Dacă în Vechiul Testament revelația directă a lui Dumnezeu se manifestă numai prin cuvânt, trăsătura distinctivă a Noului Testament este tocmai legătura strânsă dintre cuvânt și imagine. Părintele Stăniloae accentuează tipul ontologic de relație între cuvânt și imagine. El explică: funcția principală a cuvântului este de a descrie o imagine, de a comunica. Fără această imagine și fără acțiunile ce decurg din ea, pe care ea le generează, cuvintele ar fi incapabile să descrie bogăția și puterea divinității descoperite acolo, cu alte cuvinte, ele și-ar pierde funcția lor fundamentală, aceea de a comunica.

Hristos este Cuvântul lui Dumnezeu, deci Cuvântul prin excelență, dar și chipul Tatălui, deci chipul prin excelență. Fiind chipul prin excelență, Hristos (observă Dumitru Stăniloae), reprezintă împlinirea tuturor chipurilor Vechiului Testament, și le depășește pe toate; după Hristos, toate imaginile din Vechiul Testament nu mai au nici un scop. Prin Iisus Hristos imaginea devine proprie naturii creștinismului, notează Leonid Uspensky. Pentru Biserică, imaginea sacră decurge tocmai *din absența imaginii directe în Vechiul Testament.*[90]

**Hristos a adus o *renaștere a imaginilor*** în primul rând pentru că a dat un caracter real imaginii lui Dumnezeu, în al doilea rând întrucât toate cuvintele noastre despre Dumnezeu nu au de făcut altceva decât să descrie pe Hristos, această adevărată imagine a lui Dumnezeu. „Această renaștere nu se limitează la Apostoli și nu înseamnă că după Hristos și după Apostoli s-ar promova o lucrare a imaginației (viziuni sau închipuiri ale lui Hristos, sau independente de Hristos).”[91]

---

[90] Theodor Damian, *op. cit.*, pp. 64-67.
[91] Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 364.

Pe de altă parte, Hristos este centrul tuturor imaginilor verbale. Cuvântul rămâne şi pentru revelaţia în Hristos indispensabil, iar funcţia lui principală este să descrie imaginea umană, cu diferitele ei acte, prin care s-a revelat Dumnezeu în Hristos; nu suntem obligaţi să rămânem exclusiv la cuvintele lui Iisus şi ale Apostolilor, chiar dacă trebuie să le avem mereu pe acelea ca normative. „Cuvintele trebuie să se sprijine mereu pe imaginea perfectă a lui Dumnezeu, care este umanitatea lui Hristos sau Hristos ca om. Acestui scop îi servesc şi icoanele lui Hristos. S-ar părea că este o contradicţie între afirmaţia Părinţilor că credinciosul trebuie să se ferească de a forma prin imaginaţie o formă a lui Iisus şi afirmarea valorii icoanelor. De fapt, în imaginaţia sa interioară, credinciosul poate introduce în imaginea despre Hristos, elemente subiective, care se abat de la imaginea lui reală. De aceea, icoanele se pictează după canoanele de totdeauna, care nu permit adăugarea nici unui element subiectiv. Această fidelitate faţă de Hristos, a Cărui umanitate este imaginea reală, definitivă a lui Dumnezeu, se menţine prin mimarea actelor Lui în taine, ca şi prin strădania de a se comporta în viaţă asemenea lui Hristos. Astfel icoanele şi tainele sunt o ţinere mereu prezentă şi lucrătoare în conştiinţa şi viaţa credincioşilor a imaginii reale, ontologice a lui Dumnezeu, care este Hristos, sau mai precis umanitatea lui Hristos."[92]

În imaginile sau viziunile revelate, subiective sunt toate formele concrete care nu pot exista în spiritualitatea divină şi pe care organul inspiraţiei le aduce din lumea lui de ocupaţii, de lecturi, din preocupările timpului şi ale mediului social în care trăieşte. Sesizarea dominantei spirituale de către artist sau organul Revelaţiei se poate numi *vedere spirituală*, sau *vedere mai presus de vedere* – descrisă încă la Sfinţii Părinţi:

Sf. Vasile cel Mare: „Proorocii au văzut prin aceea că Duhul le-a imprimat intelectul".

Sf. Grigorie Palama: „Duhul cel Sfânt este acela care se aşază în mintea proorocilor şi, folosindu-se de intelect, ca de o materie, prevesteşte în el prin Sine cele viitoare, întâi lor şi prin ei şi nouă."[93]

[92] *ibid.*, p. 367.
[93] *ibid.*, p. 369.

„Realitatea spirituală divină face această imprimare nu parţial, şi nu rămânând exterioară, ci modelând întreg spiritul văzătorului, printr-o imprimare a Sa în el.”[94] Se întâmplă şi că însuşi *tiparul spiritual* divin se îmbracă în imaginile luate din bagajul de imagini al văzătorului. Dar între tiparul spiritual şi formele în care se îmbracă el este o legătură atât de adecvată, încât formele parcă ar fi înscrise potenţial în tipar şi se precizează treptat pentru uzul văzătorului, care-i obişnuit prin sensibilitatea lui să concretizeze totul. „Imaginile din memoria văzătorului se polarizează parcă sub forţa atractivă a ceva înrudit cu ele, din tiparul spiritual.”[95] Tiparele divine nu sunt „vederi” lipsite de cugetare, ci provoacă sesizări de ordin spiritual, îmbinate cu cugetarea sau mai presus de cugetare, pur şi simplu, dar provocând cugetarea. Sf. Grigorie Palama zice: „inima curată este aceea care se înfăţişează înaintea lui Dumnezeu fără nici o formă, pregătită ca să se imprime în ea tiparele lui Dumnezeu, prin care obişnuieşte El să Se facă arătat.”[96] Căci, în general inima, adică omul dinăuntru al fiecăruia din noi, e modelată de Dumnezeu, după cum spune proorocul David. „Cuvântul *τύπους* folosit în scrierile Părinţilor pentru *formele* arătate organului revelaţiei e luat din Noul Testament, unde e folosit tocmai în sensul de *modelare* după care credincioşii trebuie să se modeleze.”[97]

Spiritul omenesc trebuie să încerce o modelare a imaginilor Revelaţiei (fie cele reale, definitive cum sunt etapele existenţei lui Hristos, fie imaginile exterioare, de caracter trecător), pentru a le sesiza ca imagini ale realităţii divine. Ele se prelungesc astfel în subiectivitatea umană, se realizează o legătură între realitatea lor exterioară şi interiorul văzătorului; ele nu sunt adică pur exterioare; Dacă ar rămâne pur exterioare, ele n-ar fi sesizate ca forme ale prezenţei divine – e ca şi în cazul artistului, care are darul de a surprinde într-o formă un sens, datorită unei trăiri, pe care alţii neavând-o, nu pot sesiza acest sens. „Deosebirea între imaginile exterioare, definitive sau

---

94 *ibid.*, p. 370.
95 *ibid.*
96 *ibid.*, p. 371.
97 *ibid.*

trecătoare, ale Revelației şi cele pur interioare, este că cele dintâi pot fi arătate şi altora, sau sunt văzute şi de alții. Dacă nu de toți ca imagini ale divinității, cel puțin ca forme exterioare reale. Formarea lor nu se produce în subiectivitatea interioară a unui om. Dar fără o deschidere subiectivă nu se vede în aceste imagini ceea ce e mai presus de planul natural. Astfel, cunoaşterea lui Dumnezeu în realitatea exterioară şi istorică e o vedere interioară, prin credință, şi nu se impune cu rigiditate oricui."[98] „De fapt", spune Sf. Grigore Palama, „credința noastră este o vedere mai presus de vedere".[99] El observă că lumina de pe Tabor, deşi strălucea mai tare decât soarele, nu a fost văzută de cei de la poalele muntelui.

Dacă factorul subiectiv e absolut necesar pentru a sesiza un fond obiectiv al Revelației, organul revelației şi omul credincios dobândeşte siguranța că se află în fața unui fond obiectiv al viziunilor prin experiența unei stări de receptivitate pe care o au față de acel fond. Văzătorul îşi dă seama că nu el a inventat acel fond, ci că-i este dat spre contemplare, spre sesizare şi exprimare, chiar dacă în exprimare se cere şi efortul lui.

„Omul se experiază pe sine, în acele momente, gol de toate conținuturile sale de idei, de amintiri, de eforturi de cugetare, de sentimente. Prin aceasta îşi dă seama că ceea ce vede nu răsare din întretăierea conținuturilor sale sufleteşti şi mintale, prin eforturi proprii de a le adânci şi combina. În felul acesta, *modelul sau tiparul spiritual* îi apare deodată ca ceva deosebit de tot ce este el. Starea aceasta se trăieşte şi ca un fel de stare de pasivitate. Văzătorul *vede*, dar nu face efortul să descopere ceea ce *vede*, ba nici măcar ca să vadă *modelul*, *tiparul*; el este un dar, ba chiar i se impune; el exercită o presiune asupra spiritului văzătorului."[100]

Şi tot sub forța realității *văzute*, sunt organizate în el anumite imagini sau cuvinte pentru tălmăcirea a ceea ce *vede*. „Forța cu care se impune evidența unui *tipar* este imperativă pentru văzător, pe de o

---

[98] *Ibid.*, p. 372.

[99] *ibid.*

[100] Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 373.

parte de a lua act de ea, pe de alta, de a comunica ceea ce *vede* şi adesea ia pentru organul Revelaţiei imaginea auditivă a unui fel de voci, a unui fel de cuvânt."[101] Obiectivitatea merge până acolo că imaginea capătă un fel de autonomie în spiritul văzătorului, deşi pe de altă parte, totul se petrece în interiorul lui. Este o *obiectivitate în subiectivitate*, ceva ce *depăşeşte graniţa între subiectivitate şi obiectivitate*. Fenomenul n-are nimic comun cu halucinaţia, care e un simptom al omului bolnav şi în care totul se petrece într-o înşirare lipsită de coerenţă şi luciditate, iar efectul este o continuă agravare a stării de boală a subiectului. Dimpotrivă, organul Revelaţiei se caracterizează printr-o luciditate, o acută conştiinţă de sine şi o coerenţă etică în toată comportarea lui.

Prin urmare, ca spirit întrupat, omul este o imagine substanţială şi toată viaţa lui spirituală este legată de imagini. Imaginile sunt forma necesară a manifestării spiritului uman, iar spiritul uman este după chipul lui Dumnezeu. Omul nu poate sesiza pe Dumnezeu decât prin imagini, prin simboluri. Imaginile umane sunt cea mai înaltă formă de sesizare a spiritului uman, ele sunt totodată simboluri ale spiritului divin, după al cărui model este spiritul uman. Dar omul nu trebuie să confunde imaginile sale şi nici chiar trupul său cu însăşi realitatea sa spirituală.[102]

### Icoana, Cuvânt şi Imagine

„Tradiţia iconografică îşi primeşte sensul ei deplin şi coerenţa ei intimă cu alte documente ale credinţei (Scriptura, dogmele, Liturghia) în Tradiţia Duhului Sfânt. Ca şi în cazul definiţiilor dogmatice, icoanele lui Hristos s-au putut alătura Sfintei Scripturi pentru a primi aceeaşi cinstire, deoarece iconografia înfăţişează în culori ceea ce cuvântul afirmă în scris."[103] Icoanele ne prezintă aceeaşi realitate suprasensibilă, în expresii *estetice* (care pot fi percepute de simţuri). Elementul inteligibil

---

101 *ibid.*

102 *ibid.,* p. 375.

103 Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei.*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2003, p. 27.

nu rămâne însă străin iconografiei: primind o icoană, putem descoperi o structură *logică*, un conținut dogmatic care îi determină compoziția. „Cele două *tradiții*: dogmatică şi iconografică, coincid în măsura în care ele exprimă aceeaşi realitate revelată, fiecare în felul ei propriu. Revelația creştină nu le exclude, dimpotrivă le asumă şi le transformă, cu ajutorul luminii Duhului Sfânt în Tradiție."[104]

Tradiția bisericească mărturiseşte apariția primelor icoane încă din timpul vieții Mântuitorului şi din perioada imediat următoare Lui. În *Istoria bisericească* a lui Eusebiu din Cezareea găsim scris: „Am văzut o mulțime de portrete ale Mântuitorului, ale lui Petru şi Pavel, care s-au păstrat până astăzi."[105] Această tradiție este o dovadă că atitudinea Bisericii nu s-a schimbat niciodată față de icoană, de vreme ce derivă tocmai din învățătura despre dumnezeiasca Întrupare. „Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul-Născut, care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut" (Ioan 1, 18), adică I-a revelat chipul-icoana lui Dumnezeu. Prin Întruparea Sa, Dumnezeu-Cuvântul revelează lumii Chipul Tatălui.

Acesta e fundamentul tradiției care demonstrează că propovăduirea creştinismului în lume a fost de la început realizată de Biserică prin cuvânt şi prin icoană. În secolul IV, o serie de Sfinți Părinți ai Bisericii, Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Grigorie Teologul, Sfântul Grigorie de Nysa, Sfântul Ioan Hrisostom, fac referire în lucrările lor la icoane ca la o practică firească şi general acceptată a Bisericii. Sfântul Vasile cel Mare spune: „Ceea ce Cuvântul transmite prin auzire, pictura arată în tăcere, prin imagine."[106]

Sinodul din 860 afirmă în hotărârile sale: „Ceea ce Evanghelia ne învață prin cuvânt, icoana ne-o spune prin culori şi ne-o face prezentă"; Hotărârea Sinodului VII Ecumenic dispune ca cinstirea icoanelor să fie asemenea celei a Sfintei Cruci şi a Sfintei Scripturi, ca reprezentând o corespondență totală între imaginea verbală şi cea văzută.

---

[104] *ibid.*, p. 28.
[105] *ibid.,* p. 29.
[106] *ibid.*

Icoana bisericească este definită de Evdokimov ca o *evanghelie vizuală*, sau ca o limbă picturală a Evangheliei. Icoana este un limbaj complex, pentru că este imagine şi în acelaşi timp cuvânt, este revelaţie şi în acelaşi timp amintire (*anamnesis*). „Icoana este o imagine, dar o imagine sui-generis; Este o Imagine-Cuvânt. Icoana are un parcurs istoric şi teologic, ce se îndreaptă spre unitatea Cuvânt-Imagine. De fapt, ea înţelege Cuvântul lui Dumnezeu ca Imagine."[107] Hristos e o imagine care povesteşte fără încetare istoria iubirii divine." Hristos vorbeşte, învaţă, transmite cuvântul Tatălui (cf. Matei, 11, 27) – El vorbeşte ca Unul care are putere (Mt 7, 29; Luca 4, 32; Mc 1, 22), adică ceea ce se spune este vizibil. Cuvântul trebuie să fie vizibil încât cuvintele şi faptele pe care Cuvântul le vesteşte să poată fi dovedite (Mc 16, 20). Cuvântul este lucrător. Ori, Hristos, întrucât este Logosul, Cuvântul întrupat, este o imagine, minunea cea mai mare săvârşită de Dumnezeu. De aceea este Cuvântul cu putere prin excelenţă: ceea ce spune El, se vede în El. Dacă Hristos a venit pentru a spune că Dumnezeu este Tatăl cel bun, că este Iubire, face acest lucru să fie văzut tocmai în trupul Său dat oamenilor în Patimi."[108]

Cea mai mare fascinaţie a icoanei constă în această extraordinară unitate a cuvântului-imagine, care implică la nivel psihologic-comunicativ, unitatea dintre concept şi sentiment, între raţionament şi intuiţie. Icoana reprezintă şi comunică o viziune spirituală a lumii, a istoriei şi a omului însuşi. „Icoana e un lung citat biblico-patristic, o realitate spirituală (*spiritual* fiind tot ceea ce, sub acţiunea Duhului Sfânt, ne vorbeşte de Dumnezeu, ni-L aminteşte, ni-L comunică, ne duc din nou la El, ne face asemenea Lui – realitatea absolut spirituală, în acest sens, fiind Fiul lui Dumnezeu, Hristos, Care poate spune despre Sine: *cine M-a văzut pe Mine, L-a văzut pe Tatăl*)"[109].

Calea iconografiei, ca mijloc de exprimare a lucrurilor privitoare la Dumnezeire, este calea teologiei. „Ambele exprimă ceea ce nu se

---

107 Thomas Spidlik, Marko Ivan Rupnik, *Credinţă şi Icoană*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 8.
108 *ibid.*, p. 9.
109 *ibid.,* p. 21.

poate exprima cu mijloace omeneşti; nu există culori şi linii şi cuvinte care să poată reprezenta Împărăția lui Dumnezeu, aşa cum reprezentăm şi descriem noi lumea. Indiferent cât de înaltă în conținut şi frumoasă ar fi icoana, nu poate fi perfectă, aşa cum nici un cuvânt imagine nu poate fi desăvârşit. De aceea, metodele utilizate în iconografie pentru a înfățişa Împărăția lui Dumnezeu nu pot fi decât figurative, simbolice, ca şi limbajul parabolelor din Sfânta Scriptură. Dar conținutul exprimat prin acest limbaj simbolic este imuabil atât în Scripturi, cât şi în imaginea liturgică."[110]

[110] *ibid.*, p. 78.

# Capitolul III

# Simbol şi icoană

*Motto:* „Se spune că trăim într-o lume de simboluri, sau că o lume de simboluri trăieşte în noi”.

*Jean Chevalier*

„De ce există atâta ostilitate, mai mult sau mai puţin mărturisită, faţă de simbolism?” – pentru că „în simbolism se află un mod de expresie devenit în întregime străin mentalităţii moderne şi pentru că omul este, în mod natural, înclinat să se teamă de ceea ce nu înţelege.”[1] Trebuie să se insiste astăzi pentru expunerea mai amplă a semnificaţiilor reale ale simbolurilor tradiţionale, restituindu-le întreaga lor forţă intelectuală – în loc să facem din ele pur şi simplu tema unor exortaţii sentimentale. „Adevărata ştiinţă sacră deschide, celor care o studiază cum se cuvine, orizonturi nebănuite şi cu adevărat de necuprins”.[2]

„Simbolismul este mijlocul cel mai bine adaptat transmiterii adevărurilor de ordin superior, religioase şi metafizice, adică a tot ce respinge sau neglijează spiritul modern; simbolismul este exact contrariul raţionalismului, şi toţi adversarii lui se comportă, unii chiar fără să o ştie, ca adevăraţi raţionalişti.”[3]

Studiul simbolurilor nu a ajuns la un stadiu suficient de avansat pentru a permite elaborarea unei teorii apte să înglobeze în mod

---

[1] Rene Guénon, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 13.

[2] *ibid.*

[3] *ibid.*

satisfăcător datele acumulate. Se pot stabili unele relații istorice între anumite simboluri sau interpretări, dar o ordine bazată pe cronologia culturilor e incertă şi inadecvată naturii înseşi a simbolurilor. Diferitele interpretări ale unor simboluri au anumite puncte de convergență, dar sensul fundamental nu este totdeauna acelaşi, variază în funcție de ariile culturale

Perceperea simbolului este în primul rând personală, nu numai fiindcă variază în funcție de fiecare subiect, ci şi fiindcă purcede din întreaga sa personalitate, dobândită şi plămădită din moştenirea bio-psiho-fiziologică a unei omeniri multimilenare, influențate la rândul ei de diferențierile culturale şi sociale, proprii mediului său imediat de dezvoltare. Se pot adăuga experiența unică şi anxietățile provocate de situația actuală. Simbolul sintetizează într-o formă grăitoare, atât influența exercitată de inconştient şi conştient, cât şi cea a forțelor instinctive şi spirituale aflate în conflict sau în curs de armonizare în sinea fiecărui om. Un simbol nu poate fi cuprins într-o definiție, „asemănându-se cu săgeata care zboară fără să se clintească din loc, imobilă şi fugitivă, evidentă şi insesizabilă". Ne servim de cuvinte pentru a sugera sensurile unui simbol, dar vorbele nu sunt în stare să exprime întreaga lui valoare. Georges Gurvitch spune: „simbolurile revelează voalând şi voalează revelând."[4]

Am optat la începutul acestui vast periplu în lumea simbolului pentru perspectiva de abordare dinamică, afectivă, corelată cu domeniul imaginarului, oferită de Jean Chevalier şi Gilbert Durand. După părerea lui Jean Chevalier, gândirea simbolică se află la polul opus gândirii ştiințifice, procedând nu prin reducerea multiplicității la unitate, ci prin proiectarea unității spre multiplicitate. De pe tărâmul istoriei religiilor, Mircea Eliade pătrunde până la izvoarele gândirii simbolice, până la arhetipuri şi evidențiază importanța simbolismului pentru gândirea arhaică şi rolul său fundamental în viața oricărei societăți tradiționale. Apoi, Părintele Stăniloae abordează teologic problematica simbolului religios şi ne tranzitează din lumea

[4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Ed. Artemis, Bucureşti, 1995, p. 16.

simbolului în cea a icoanei. În final, de pe tărâmul filozofic, Jean Borella aduce în prim plan criza simbolismului religios, disputa între filozofie (rațiune) și religie de-a lungul timpului, stabilind necesitatea convertirii inteligenței la simbolism și orientarea înnăscută înspre sacru a inteligenței. Introduși de Borella în domeniul culturii, cu precădere arta modernă occidentală, care mărturisește indirect eșecul unei pretinse reîntoarceri la simbol, ne vom transfera în arta iconografică ortodoxă..

## III.1 Terminologie, definiții, clasificare, funcții

Simbolurile sunt însăși inima vieții imaginative. Este necesară o distincție a imaginii simbolice de toate celelalte imagini, pentru că din folosirea inadecvată a termenului „simbol" rezultă o confuzie ce vlăguiește simbolul, care se degradează. Termeni legați de imaginar (semn, alegorie, simbol, emblemă, parabolă, mit, figură, icoană, idol) sunt deseori folosiți fără distincție, unul în locul altuia, de către autori. Astfel:

- **emblema** – reprezintă o figură vizibilă, adoptată în mod convențional, pentru a reprezenta o idee, o entitate fizică sau morală; de exemplu: laurul este emblema gloriei, drapelul este emblema patriei.
- **atributul –** reprezintă un fapt sau o imagine care servește drept semn distinctiv al unui personaj, unei colectivități, unei figuri istorice sau legendare: aripile sunt atributul unei societăți de navigație aeriană; roata este atributul unei companii feroviare; balanța este atributul Justiției.
- **alegoria –** este o reprezentare sub o formă umană (mai ales), animală sau vegetală, a unei fapte de pomină, situații, virtuți, ființe abstracte; de ex. – o femeie înaripată este alegoria victoriei, cornul abundenței este alegoria prosperității.

  *Henry Corbin* stabilește diferențele dintre alegorie și celelalte figuri de stil: „alegoria este rezultatul unei operații raționale care nu implică trecerea spre un alt plan existențial sau abis neștiut al conștiinței, este expresia figurată, la același nivel de conștiință a

ceea ce poate fi aflat şi în alt mod."[5] Simbolul anunță un alt plan de conştiință decât cel înfățişat de evidența rațională; el reprezintă *cifrul* unui mister, fiind singurul mod de a spune ceea ce nu poate fi exprimat cu alte mijloace; niciodată nu se poate afirma că a fost explicat o dată pentru totdeauna, căci trebuie descifrat iarăşi şi iarăşi, analog unei partituri muzicale care cere să fie interpretată mereu în alt mod.

- **metafora** – dezvoltă o comparație între două ființe sau două situații;
- **analogia –** reprezintă un raport între două ființe sau două noțiuni esențial diferite, dar asemănătoare dintr-un anumit punct de vedere; de ex. mânia lui Dumnezeu nu are decât un raport analogic cu mânia omului.
- **parabola** – este o povestire al cărei sens, deşi de sine stătător, este menit să sugereze o lecție de morală dincolo de semnificația ei evidentă; de ex. parabola sămânței biblice, care poate cădea pe un pământ prielnic sau nu.
- **apologul –** este o fabulă didactică, ficțiunea unui moralist, destinată să transmită o anumită învățătură prin descrierea unei situații imaginare.

Toate aceste forme figurative au în comun faptul de a fi **semne** şi de a nu depăşi nivelul semnificației. Sunt doar mijloace de comunicare în planul cunoaşterii imaginative sau intelectuale, având rolul de a oglindi, dar nu şi cel de a depăşi cadrul reprezentărilor.

**Structura semnului simbolic**

Pentru a defini precis elementele constitutive ale aparatului simbolic şi legătura care există între ele, filozofia ne pune la dispoziție limbajul şi conceptele cele mai potrivite. Potrivit profesorului Jean Borella, aparatul simbolic s-a constituit prin relația asemănătoare ce uneşte **semnificantul**, **sensul** şi **referentul particular** (reuniți sub numele de **triunghi semantic**), sub jurisdicția unui al patrulea

[5] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 24.

element: **referentul metafizic** (sau **transcendent**), în interiorul căruia primele trei elemente îşi află principiul de unitate[6]:

– *semnificantul* (sau simbolizantul) – este de obicei de natură sensibilă;

– *sensul*, de natură mentală – se identifică cu ideea pe care semnificantul o evocă în gândul nostru, în mod natural sau cultural;

– *referentul particular* – este obiectul non-vizibil pe care simbolul, în funcție de sensul lui, îl poate desemna.

– *referentul metafizic* – este cel care face din semn un adevărat simbol: el este **arhetipul** în raport cu care semnificantul, sensul şi referentul particular nu sunt decât manifestările sale distincte.

Desemnarea referentului sau deplina realizare a sensului este munca proprie *hermeneuticii*, ştiință a interpretării. Exemple:

a) Simbolul crucii:

– *semnificantul* este intersectarea octogonală a două segmente de dreaptă;

– *sensul* este ideea conjuncției a două elemente sau ordine diferite;

– *referentul particular* poate fi jertfa hristică, Sfanta Treime, întâlnirea cerului cu pământul, a divinului cu umanul, a razei creatoare cu un plan al existenței;

– *referentul metafizic* este reciproca implicare a Transcendenței absolute şi a Imanenței totale.

b) Simbolul apei:

– *semnificantul* este elementul lichid, lucrul ca atare desemnat cu numele de „apă”;

– *sensul* este ideea unui „material” care poate îmbrățişa orice formă, nepăstrând nici una din ele, idee *evocată de imaginea apei;*

– *referentul particular*, ceea ce desemnează simbolul, va viza de la caz la caz fie regenerarea sufletului prin apa baptismală, fie facerea lumii („Duhul lui Dumnezeu plutea deasupra apelor”), fie alte obiecte.

– *referentul metafizic* este *Esența divină*, considerată ca infinitate de posibilități. Astfel semnificantul „apă” este imaginea corporală a

---

[6] Jean Borella, *Criza simbolismului religios*, traducere de Diana Morăraşu, Ed. Institutului European, Iaşi, 1995, p. 7.

acestei *Posibilități universale*, sensul de „substanță protoplasmatică" îi este forma mentală, referențialele „ape baptismale", „ape primordiale" sunt modurile ei de manifestare (cosmogonic, respectiv ritualic), fiecare din aceste trei elemente având principiul unic în referentul metafizic, unificator.

Deoarece nu există din punct de vedere al referentului suprem o diferență radicală între simbolizant, sens şi referent, întrucât toate sunt moduri de manifestare ale referentului arhetip, ceea ce este simbolizat poate deveni la rândul său simbolizant: apele primordiale, respectiv purificatoare sunt simbolurile cosmice, respectiv ritualice ale Posibilității infinite, la fel cum substanța protoplasmatică şi pururea neîntinată este simbolul său mental sau conceptual. Fiecare nivel ontologic al realității este simbolizat de gradul inferior şi este simbolizant pentru cel superior. Singura realitate care niciodată nu este simbolizantă ci întotdeauna simbolizată de gradele inferioare este Dumnezeu, cel necreat, deasupra căruia nu există o realitate mai cuprinzătoare care să fie simbolizată:

„Singura deosebire radicală o aflăm între Increatul totdeauna simbolizat, niciodată simbolizant, şi multiplele grade ale creatului, care sunt fiecare în parte (cu excepția celui mai de jos dintre ele), în acelaşi timp simbolizate prin gradul inferior şi simbolizante gradului superior. [...]*Verbul*, mediul divin al arhetipurilor şi sinteza tuturor posibilităților de creație, se identifică nemijlocit cu *Ființa*, ca principiu al existențelor. *Verbul* trebuie considerat Simbolizantul suprem, al cărui Hermeneut suprem este *Duhul Sfânt*, iar *Tatăl* este referentul suprem; Referentul metafizic, care constituie identitatea polilor „triunghiului semantic" de mai sus, corespunde Esenței divine sau Deității."[7]

Ca instrument de prezență a ceea ce este superior în cuprinsul a ceea ce este inferior, **simbolul simbolizează prin prezentificare, nu prin reprezentare**; acesta este modul lui propriu de semnificare. G. Bachelard evidențiază şi efectul simbolului asupra noastră:

[7] Jean Borella, *op. cit.*, p. 7.

„Simbolul este într-adevăr novator. Nu se mulţumeşte să provoace rezonanţe, ci ne invită şi la o transformare în adâncime."[8]

Ambivalenţa simbolului este concretizată în calitatea sa de obiect care, în acelaşi timp, face distincţii dar şi unifică. Dar elementul esenţial care dă consistenţă şi permite atari funcţii este referentul transcendent, metafizic. „Legătura triunghiulară semnificant – sens – referent este, înlăuntrul simbolului însuşi, o consecinţă a triunghiului semn – om – lume (sau cultură – conştiinţă – natură, sau revelaţie – suflet – creaţie) care structurează câmpul existenţei umane".[9]

Simbolurile algebrice, matematice, ştiinţifice nu sunt decât semne, al căror sens convenţional este definit riguros. Printr-un abuz sunt numite simboluri acele semne ce reprezintă de exemplu numere imaginare, cantităţi negative, diferenţe infinitezimale, etc. Procesul de abstractizare, în continuă creştere în limbajul ştiinţific, nu duce la simbol. Abstracţia goleşte simbolul, generând semnul; dimpotrivă arta se fereşte de semn şi nutreşte simbolul.

Simbolul este mai mult decât un simplu semn, este încărcat cu *afectivitate şi cu dinamism*. Acţionează asupra structurilor mentale şi într-o oarecare măsură mobilizează psihismul în totalitatea lui. Simbolul se deosebeşte în mod esenţial de semn, întrucât semnul reprezintă doar o convenţie arbitrară în cadrul căreia semnificantul şi semnificatul rămân străini unul faţă de altul, în timp ce simbolul presupune, după Gilbert Durand, „omogeneitatea semnificantului şi semnificatului, în sensul unui dinamism organizator", dinamism care stă la temelia structurii imaginaţiei. „Departe de a fi facultatea de a forma imaginile, imaginaţia este forţa al cărei dinamism constă din deformarea cópiilor pragmatice oferite de percepţie şi acest dinamism reformator al senzaţiilor devine însăşi baza vieţii psihice în totalitatea ei."[10]

Chevalier califică simbolul drept un *eidolomotor*: termenul *eidolon* îl situează în ceea ce priveşte reprezentarea, la nivelul imaginii şi

---

[8] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 23.
[9] Jean Borella, *op. cit.*, p. 8.
[10] Ibidem.

imaginarului, deci nu la nivelul intelectual al ideii (*eidos*); totodată imaginea simbolică declanşează o activitate intelectuală, căci ea rămâne un centru în jurul căruia gravitează întreg psihismul pe care ea îl pune în mişcare.[11] De exemplu: o roată aflată pe o caschetă indică un feroviar, nefiind decât un semn; dar o roată corelată cu soarele, sau ciclurile cosmice, sau semnele zodiacului, sau mitul veşnicei reîntoarceri, devine cu totul altceva, căpătând valoare de simbol şi deschizând calea interpretării subiective. Simbolul implică o discontinuitate, o trecere spre altă ordine, dotată cu multiple dimensiuni. Exemplele cele mai pregnante din schema eidolomotoare sunt **arhetipurile** lui Carl Gustav Jung – adică „nişte prototipuri de ansambluri simbolice, atât de adânc gravate în inconştient, încât ar constitui un fel de structură (numită de analistul elveţian „engrame”). Arhetipurile rezidă în sufletul omenesc ca modele performante, ordonate („taxinomice”) şi ordonatoare („teleonomice”), sau cu alte cuvinte ca ansambluri reprezentative şi emotive, structurate şi dotate cu dinamism formativ.”[12]

Chevalier nu omite să amintească de **simbolurile de credinţă –** semne de recunoaştere între credincioşi, expresia adevărurilor aflate în credinţa lor. „Deşi aceste adevăruri sunt de ordin transcendental, profesiunile de credinţă nu pot fi socotite simboluri, în afară de cazul în care enunţurile dogmatice ar fi golite de orice semnificaţie, sau ar fi reduse la mituri; considerate ca centre ale unei adeziuni şi profesiuni de credinţă, ce transformă din punct de vedere subiectiv, aceste declaraţii devin simbolurile unităţii credincioşilor şi indică sensul orientării lor interioare.”[13] Simbolul credinţei, Crezul, mărturisit liturgic, „sublimează” total, deoarece „ne plasează în prezenţa Persoanelor invocate şi prin aceasta ne impresionează profund şi cu adevărat.”[14]

[11] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 25.
[12] *ibid.*, p. 26.
[13] *ibid.*, p. 25.
[14] Paul Evdokimov, *Femeia şi mântuirea lumii*, Ed. Christiana, Bucureşti, 1995, p. 90.

### Simbolistică şi simbolism

Termenul **simbolistică** – desemnează pe de o parte ansamblul relaţiilor şi interpretărilor aferente unui simbol (de ex. simbolistica focului), pe de altă parte ansamblul simbolurilor caracteristice unei anumite tradiţii (de ex. simbolistica Cabalei, Maya, etc.), precum şi arta de a interpreta simbolurile, prin analiză psihologică, etnologie comparată, procese şi tehnici de captare a sensului care luate împreună constituie o adevărată hermeneutică a simbolului.

**Simbolistica** desemnează şi ştiinţa sau teoria simbolurilor – ştiinţă pozitivă (ca şi fizica, logica, etc.) bazată pe existenţa simbolurilor, istoria lor şi a legilor din acest cadru., în timp ce **simbolismul** este o ştiinţă speculativă, bazată pe esenţa simbolului şi pe consecinţele sale normative. Freud consideră simbolistica drept ansamblul simbolurilor cu semnificaţie constantă, care pot fi întâlnite în diversele produse ale inconştientului.[15] Claude Levi-Strauss consideră cultura ca un ansamblu de sisteme simbolice, pe prim plan aflându-se limbajul, cutumele matrimoniale, relaţiile economice, arta, ştiinţa, religia.[16]

**Simbolismul** defineşte o şcoală de exegeză teologică, filosofică, estetică, potrivit căreia operele de artă şi textele religioase nu ar avea o semnificaţie literală sau obiectivă, fiind numai expresii simbolice şi subiective ale gândirii şi vieţii afective.

### Simbolul în antichitatea greco-romană

Prof. Anton Dumitriu scria într-unul din eseurile sale că „*simbol* înseamnă un semn, obiect, imagine etc. care reprezintă sau evocă altceva decât ceea ce este în realitate”[17]. Altfel spus „este vorba de doi termeni care, printr-o convenţie, pot fi înlocuiţi unul prin altul”[18]. Dacă acesta este modul propriu de a înţelege simbolul tuturor culturilor occidentale moderne „nu acesta era însă sensul simbolului la

---

15 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 28.
16 *ibid.*
17 Anton Dumitriu, *Alêtheia*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984, p. 102.
18 *ibid.*

greci" – afirmație scurtă, dar categorică, prin care savantul român reclamă necesitatea unei incursiuni în istoria cuvântului, căutându-i originile și înțelesurile primare.

La origine, simbolul este un obiect tăiat în două: fragmente de ceramică, lemn sau metal. Două persoane, doi pelerini, gazda și musafirul, creditorul și debitorul, sau doi oameni care se vor despărți pentru o lungă perioadă, vor lua fiecare o parte din fostul întreg. Apropiind cele două părți, oamenii respectivi vor putea recunoaște legăturile create de ospitalitate, de datorii concrete sau de amiciție.

Pentru vechii greci, simbolurile mai erau și semne de recunoaștere, care dădeau posibilitatea părinților de a-și regăsi copiii aflați în primejdie. Simbolul deci desparte și reunește, evocă o comunitate divizată ce se poate întregi, comportă totodată ideea de despărțire și cea de reunire. Orice simbol e marcat de un *semn scindat*; sensul simbolului poate fi descoperit atât în scindarea, cât și în legătura existentă a termenilor despărțiți.

Dicționarele limbii grecești vechi indică pentru substantivul neutru *σύμβολον* (lat. *symbolum*) patru nuclee semantice. Primul dintre acestea dă cuvântului semnificația de „semn de recunoaștere" și conservă înțelesul primitiv al termenului: „un obiect tăiat în două, ale cărui două gazde conservă fiecare o jumătate pe care o transmit urmașilor lor; aceste două părți apropiate servesc pentru recunoașterea deținătorilor și pentru a dovedi relațiile de ospitalitate încheiate anterior".[19]

O idee esențială pentru înțelegerea instituției ospitalității la romani (*hostis* este străinul căruia i se recunoșteau drepturi egale ca ale cetățenilor romani, spre deosebire de *peregrinus*, străinul care locuiește în afara limitelor teritoriului) este aceea că ea este fondată pe ideea că un om este legat de un altul prin obligația de a compensa o anume prestație de care el a fost beneficiar. Trecând din lumea romană în cea greacă, găsim o instituție asemănătoare, dar sub un alt nume: „*xénos* indică relații de același tip dintre oameni legați printr-un pact care implică obligații precise, înțelegându-se de asemenea și descendenții.

[19] A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Librairie Hachette, Paris, 1935, pp. 1821-1822.

Inițiativa aparținea străinului (*xénos*), care venea cerând prietenia (*philia*) potențialului prieten (*philos*). Din momentul în care stăpânul casei îi oferea prietenia (*philia*) sa, străinul era oaspete şi *philos* „prieten”, căpătând drepturi egale cu cetățenii cetății. Această relație era vitală pentru „musafirul în vizită într-o țară unde, ca şi străin, el este privat de orice drepturi, de orice protecție, de orice mijloc de existență".[20] Se poate chiar afirma că străinul care se afla într-o cetate greacă exista numai datorită celui cu care se afla în raporturi de prietenie (*philótēs*).

Numit în latină *tessera hospitalis*, *σύμβολον*-ul era un obiect asemănător fie cu un baston, fie cu un disc. Pe o parte şi pe alta a discului sau pe muchiile bastonului erau inscripționate numele celor între care se stabilea alianța. Simbolul era rupt în două şi împărțit între stăpânul casei şi oaspete. Fragmentele astfel obținute erau păstrate de cei doi prieteni şi transmise mai departe fiilor lor, spre amintirea prieteniei ce leagă cele două familii. Dacă urmaşii se întâlneau, cele două jumătăți erau alăturate, iar potrivirea lor atrăgea recunoaşterea moştenitorilor. Exemplul oferit de cultura greacă creionează într-un cu totul alt mod înțelegerea simbolului decât ne este accesibilă în zilele noastre. Am dorit să subliniem faptul că termenul simbol îl găsim în legătură cu cel de prietenie si de ospitalitate, atât divină cât şi umană. Din acest punct de vedere conținutul semantic al termenului devine mai bogat față de ceea ce ne pot oferi dicționarele limbilor moderne.

### Natura vie şi de nedefinit a simbolului

Simbolul se afirmă drept un termen în aparență posibil de a fi perceput, însoțit de un altul ce nu poate fi perceptibil. Istoria simbolului atestă că oricare obiect poate căpăta o valoare simbolică, fie el concret (pietre, metale, arbori, flori, animale, izvoare, oceane, munți, văi, planete, foc, etc.) fie abstract (formă geometrică, număr, ritm, idee, etc.)

---

20 Émile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1969, vol. I, p. 94.

C. G. Jung: Simbolul este o imagine capabilă să_desemneze cât mai bine natura spiritului, pe care doar în străfundurile ființei noastre o putem închipui. Simbolul nu restrânge, nu explică. Trimite doar „dincolo”, către un sens aflat încă „dincolo”, un sens insesizabil şi doar vag presimțit, pe care nici un cuvânt din limba pe care o vorbim nu-l poate exprima în mod satisfăcător.[21]

Valoarea simbolului se afirmă prin depăşirea a ceea ce este cunoscut pentru a merge spre necunoscut, a ceea ce este exprimat pentru a se îndrepta spre inefabil. Dacă termenul ascuns devine într-o bună zi cunoscut, simbolul moare. Atât timp cât un simbol rămâne **viu**, „el reprezintă cea mai bună expresie posibilă a unui anumit fapt; nu trăieşte decât atât timp cât rămâne încărcat de semnificație. Când această semnificație iese la iveală, sau altfel spus se descoperă expresia care va formula mai bine forma ascunsă, neaşteptată sau presimțită, atunci simbolul moare; nu mai posedă decât o valoare istorică.”[22]

R. de Becker rezumă astfel diferitele aspecte ale simbolului: „Simbolul poate fi asemuit unui cristal ce restituie altfel lumina, în funcție de fațeta care a primit-o. Se poate spune că simbolul este o ființă vie, o parcelă a ființei noastre, în continuă mişcare şi transformare.”[23]

Hugo von Hofmannstal: „Simbolul îndepărtează ceea ce stă aproape şi alătură ceea ce se află departe, astfel încât prin simțire să putem să cuprindem departele şi aproapele.”[24]

Mircea Eliade: Simbolismul este o dată imediată a conştiinței totale, a omului care devine conştient de poziția sa în univers; acelaşi simbolism determină nu numai activitatea subconştientului omului, ci şi cea din care se ivesc cele mai importante expresii ale vieții spirituale.[25]

Simbolul rămâne ancorat în istorie; el nu suprimă realitatea, nu desființează semnul; îi adaugă doar o nouă dimensiune: **verticalitatea**,

---

21 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 32.
22 *ibid.*
23 *ibid.*
24 *ibid.*, p. 34.
25 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 34.

relieful. Simbolul stabileşte raporturi extra-raţionale şi imaginative între fapte, obiecte, semne şi între diferitele planuri ale existenţei, şi ca atare între lumea cosmică, umană şi divină. Simbolul considerat drept *categorie transcendentă a înălţimii*, a supra-terestrului, a infinitului, ***se revelează omului luat în totalitatea sa***, căci ***nu vorbeşte numai inteligenţei, ci şi sufletului.*** Perceperea simbolului exclude atitudinea pasivă de simplu spectator, cerând participarea unui actor. Categorie a înălţimii, simbolul este în acelaşi timp una din categoriile invizibilului – el anexează imaginii vizibile acea parte de invizibil, misterios întrezărită.

Cunoaşterea simbolică nu este niciodată definitiv dobândită şi nici identică pentru toţi subiecţii, fără a se putea însă spune că obiectul cercetării nu poate fi determinat, întrucât cunoaşterea simbolică se sprijină pe un fel de temă cu variaţii infinite (orice relaţie a omului cu Dumnezeu e unică, personală). Finalitatea simbolului este de a conştientiza fiinţa umană în toate dimensiunile timpului şi spaţiului, precum şi de a o proiecta în lumea de dincolo.

Simbolul are privilegiul de a concentra asupra realităţii, care a fost punctul lui de plecare (lună, taur, lotus, etc.) – toate forţele evocate de imagine, precum şi altele analoage: pe toate planurile cosmosului şi la toate nivelele conştiinţei. Fiecare simbol este un microcosmos, o lume totală – de aceea nu vom desprinde sensul global prin analiza detaliilor, ci e nevoie de un ochi capabil de a privi sinoptic.

Mircea Eliade: „Una din trăsăturile caracteristice ale simbolului este simultaneitatea sensurilor pe care le revelează. Un simbol lunar sau acvatic este valabil la toate nivelurile realului şi această polivalenţă este revelată simultan."[26]

În pofida diversităţii de forme şi interpretări, simbolul posedă totuşi proprietatea de a sugera în mod constant un anumit raport între simbolizant şi simbolizat. De ex. – o cupă răsturnată simbolizează cerul, exprimând şi tot ceea ce cerul evocă inconştientului: securitate, protecţie, locaş al fiinţelor de esenţă divină, izvor de înţelepciune şi prosperitate. Raportul simbolic rămâne constant între

---

[26] *ibid.*, p. 36.

semnificant (cupă) şi semnificat (cer), fie că este exprimat printr-o cupolă într-o bazilică sau o moschee, prin forma unui cort la unii nomazi, sau prin cea a unui adăpost betonat pe liniile de apărare, oricare ar fi fost condiţiile respective şi mentalitatea oamenilor care le-au ridicat.

**Interpenetrarea** este una din calităţile specifice ale simbolurilor. Simbolurile posedă o „afinitate esenţială" după C. G. Jung, „nici un perete etanş nu le desparte şi întotdeauna va exista o relaţie posibilă între un anumit simbol şi altul."[27]

Simbolurile sunt întotdeauna **pluridimensionale**:

– ele exprimă relaţii de tipul: pământ – cer, spaţiu – timp, imanent – transcendent, asemenea acelei cupe orientate când spre cer, când spre pământ. Aceasta este o primă bipolaritate;

– o altă bipolaritate e dată de sinteza contrariilor, simbolul având o faţă diurnă şi o faţă nocturnă.

Simbolul pluridimensional este susceptibil de a dobândi mereu noi dimensiuni.

Cel care percepe un raport simbolic, se află în centrul universului. Un simbol nu există decât funcţie de un individ sau de o colectivitate, ai cărei membri s-au identificat dintr-un anumit punct de vedere, pentru a constitui un singur centru. Întreg universul se articulează în jurul acestui nucleu.

Iată de ce simbolurile socotite sacre de unii sunt doar obiecte profane pentru alţii şi acest lucru dă la iveală profunda diversitate a concepţiilor indivizilor respectivi.

Neputând să figureze infigurabila transcendenţă, imaginea simbolică este transfigurarea unei reprezentări concrete printr-un sens pentru totdeauna abstract. Simbolul este deci o reprezentare care face *să apară* un sens secret, el este epifania unui mister (gr. *epiphaneia* = „apariţie" a indicibilului; indicibil = inexprimabil, inefabil).[28]

---

[27] *ibid.*, p. 38.

[28] Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginaţia simbolică. Imaginarul*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1999, p. 17.

Perceperea unui simbol – **epifania simbolică** – ne situează într-un anume univers spiritual. De aceea nu trebuie să desprindem simbolurile de cadrul lor existențial, de mediul global unde trăiește cu adevărat. Simbolul nu ființează decât raportându-se la un centru spiritual, a cărui circumferință nu există nicăieri, la o realitate profundă, care este de fapt ultima lor rațiune de a exista și la care participă omul capabil să perceapă valoarea unui simbol (ca simbol creștin, icoana are o origine și un centru anume – pe Hristos).

**Dinamismul simbolic și funcțiile sale**

Simbolul viu îndeplinește mai multe funcții favorabile vieții personale și sociale:

1. Funcția de **a explora** – simbolul tinde să exprime sensul aventurii spirituale a oamenilor. C. G. Jung: Simbolul implică faptul că există ceva vag, necunoscut, sau doar ascuns în jurul nostru; când spiritul se aventurează în explorarea unui simbol, el percepe idei situate dincolo de cele ce pot fi captate de rațiune. Imaginea roții, de exemplu, ne sugerează conceptul unui soare DIVIN, dar mai departe rațiunea își mărturisește incompetența, căci omul nu este în stare să definească o ființă DIVINĂ. „Recurgem mereu la termeni simbolici pentru a înfățișa concepte pe care nu le putem nici defini, nici înțelege pe de-a-ntregul [...].Această folosire conștientă a simbolurilor nu reprezintă decât un aspect al unui fapt psihologic important, deoarece omul creează simboluri spontan și fără să-și dea întotdeauna seama, străduindu-se să exprime invizibilul și inefabilul."[29]
2. Funcția de **substitut** – simbolul se substituie în mod figurativ, răspunsului soluției cerute de o întrebare, de satisfacerea unei dorințe rămase în suspensie în inconștient, de rezolvarea unei situații conflictuale.
3. Funcția de **mediator** – simbolul alcătuiește punți, reunește elemente separate, leagă cerul de pământ, materia de spirit, natura de cultură, realul de vis, inconștientul de conștiință (și icoana este punte între nevăzut și văzut).

[29] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 39.

4. Funcția de „**forță unificatoare”**[30] – simbolurile fundamentale condensează experiența totală a omului: religioasă, cosmică, socială, psihică (la nivelul inconştientului, conştientului şi supraconştientului). „Ele pun în lumină unitatea fundamentală a celor trei planuri (inferior, terestru, celest) şi centrul celor şase dimensiuni ale spațiului, indicând marile axe de reunire – lună, apă, foc, monstru înaripat, etc.”[31]

Simbolurile leagă omul de lume, situându-l într-o imensă rețea de relații, care fac omul să nu se mai simtă străin în univers (icoana îl transfigurează pe om, legându-l de Dumnezeu, şi prin om legând lumea de Dumnezeu).

5. Funcția **terapeutică** şi **pedagogică** – datorită simbolului simțim că participăm la o forță supra individuală, la o viață integrală; într-o lume lipsită de simboluri ne-am sufoca. Dispariția simbolurilor ar provoca imediat moartea spirituală a omului.

Realitatea pe care o exprimă simbolul, care nu se identifică cu cea înfățişată de trăsăturile exterioare ale imaginii (de ex., bobul de grâu) este imposibil de definit şi totuşi e adânc simțită ca o realitate – întocmai ca o energie fizică sau psihică, care înalță şi hrăneşte. Imaginea însă nu capătă valoare de simbol decât în cazul în care cel care o contemplă este dispus să facă un transfer imaginar, care va plasa subiectul înăuntrul simbolului şi simbolul înăuntrul omului, ambii membri ai cuplului beneficiind, ca într-o simbioză, de forța dinamică a celuilalt.

Simbolurile au un rol hotărâtor în formarea copilului şi adultului, pentru că sunt un mijloc de dezvoltare a imaginației creatoare şi a simțului invizibilului, cu condiția să rămână un factor de integrare şi să nu ducă la dedublarea personalității. Trebuie ținut seama şi de riscurile şi pericolele produse de identificări abuzive.

6. Funcția **socializantă** – simbolul pune în legătură individul cu mediul social. Faptul de a vibra în fața unor simboluri, arată că face parte dintr-un anumit grup, într-o anumită epocă. O societate lipsită de simboluri înseamnă o societate lipsită de viață; o civilizație care şi-a pierdut simbolurile a intrat în agonie, nu-şi va mai avea locul decât în istorie.

---

[30] *ibid.*

[31] *ibid.*, p. 40.

S-a spus că simbolul este un limbaj universal, fiind virtual accesibil oricărei ființe omenești, întrucât mesajul nu e transmis prin mijlocirea vreunei limbi vorbite sau scrise; mesajul emană din întreg psihismul uman. Dacă admitem că există un tezaur comun al inconștientului colectiv, capabil să emită și să primească mesaje, acest tezaur se diversifică și se îmbogățește prin contribuțiile etniilor și indivizilor care fac parte din ele. Același simbol – de ex. cerbul, ursul – apare în alte culori, în funcție de popoare, indivizi, epoci istorice, chiar climatul unei anumite perioade.

Simbolul nu reprezintă o simplă comunicare, ci și punctul de convergență al afectivității, înțelegerea în profunzime a celuilalt. De aceea, simbolul este instrumentul cel mai eficient pentru a realiza înțelegerea între persoane, grupuri, națiuni, potențând-o la maximum și adâncindu-i dimensiunile. Acordul asupra unui simbol reprezintă un pas înainte pe calea socializării. Fiind universal, simbolul are capacitatea de a ne introduce simultan atât în inima individului, cât și în cea a grupului social. Cine a ajuns să înțeleagă în profunzime simbolurile folosite de o persoană sau un popor, cunoaște cu adevărat persoana sau poporul respectiv (și Icoana, chip al Cuvântului, este tot un instrument de cunoaștere a lui Dumnezeu, a sfinților, a lumii de dincolo).

7. Funcția de **rezonanță** – sociologia și analiza deosebesc simbolurile **vii** de cele **moarte** – ultimele nu mai au ecou în conștiința individuală și colectivă, aparținând doar istoriei, literaturii și filosofiei.

Imaginile sunt vii, dacă ele declanșează în toată ființa spectatorului o rezonanță puternică și moarte, dacă ele nu mai sunt pentru spectator decât un obiect exterior, limitat la semnificațiile sale obiective. De exemplu, pentru un hindus pătruns de gândirea vedică, o vacă prezintă un interes de ordin spiritual, nebănuit de un crescător de vite din Normandia.

Vitalitatea simbolurilor depinde atât de atitudinea luată de conștiință, cât și de datele furnizate de inconștient, presupunând ca atare o anumită participare la mister și o anumită consubstanțialitate cu invizibilul. „Reactivarea și intensificarea simbolurilor transformă spectatorul în actor – dacă acest proces nu are loc, simbolurile nu mai sunt

decât cuvinte dezafectate, al căror sens a dispărut (cum dispare sensul unei biserici în care nimeni nu se mai roagă - L. Aragon)”.[32] Pentru a rămâne viu, simbolul trebuie să *răsune* – cu atât mai activ cu cât se acordă mai bine cu starea spirituală a unei persoane, societăţi, epoci, sau a unei situaţii, validând ipoteza că simbolul este strâns legat de psihologia colectivă şi că existenţa lui nu depinde de o activitate pur individuală. Puterea lui evocatoare şi liberatoare va varia în funcţie de efectul de rezonanţă rezultat din raportul social – individual

8. Funcţia de **acordare şi armonizare a contrariilor**, numită de C. G. Jung **„funcţie transcendentă”** – termenul „transcendenţă” fiind luat în sensul de trecere de la o atitudine la alta. Această proprietate a simbolurilor de a stabili legături între forţe antagoniste duce la depăşirea opoziţiilor, deschizând astfel calea spre progresul conştiinţei.

9. Funcţia de **transformator al energiei psihice** – simbolul se înscrie în întreaga mişcare evolutivă a omului, extrăgând dintr-un generator energia necesară acestuia pentru a-şi struni viaţa psihică. G. Adler: „Energia inconştientă [...] se transformă într-o energie care va putea fi integrată în comportamentul conştient, datorită simbolului. Eul trebuie să asimileze energia inconştientă eliberată de un simbol, procesul de integrare neputând avea loc decât dacă eul este pregătit în prealabil.”[33]

Simbolul nu numai exprimă zonele profunde, cărora le conferă formă şi chip; tot el este cel care stimulează, datorită încărcăturii afective a imaginilor, dezvoltarea unor procese psihice. „Întocmai ca atanorul alchimiştilor, el poate declanşa anumite energii, capabile să transforme plumbul în aur şi bezna în lumină.”[34]

## Clasificarea simbolurilor

Polivalenţa este piedica cea mai importantă în calea clasificării simbolurilor. Cercetătorii vorbesc de simboluri cosmologice, metafizice, etice, religioase, eroice, tehnologice, psihologice, etc. Chevalier

---

[32] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 42.
[33] *ibid.*, p. 47.
[34] *ibid.*

enumeră mai multe tentative în vederea unor clasificări sistematice, dintre care amintim:[35]

A. H. Krappe – în lucrarea „Geneza miturilor" deosebeşte simbolurile *cereşti* (cer, soare, lună, stele) şi *pământeşti* (ape, caverne, vulcani).

M. Eliade – în clasicul „Tratat de istorie a religiilor" analizează simbolurile *uraniene* (fiinţe cereşti, zei ai furtunii, culte solare, mistică lunară, epifanii acvatice) şi *ctoniene* (pietre pământ, femeie, fecunditate), cărora li se adaugă simbolurile de spaţiu şi timp, precum şi dinamica veşnicei întoarceri.

G. Bachelard – distribuie simbolurile în jurul celor patru elemente tradiționale: pământ, foc, apă şi aer, pe care le consideră „hormonii imaginației".

G. Dumézil – regrupează simbolurile în jurul celor trei funcții principale descoperite de el în structura societății indo-europene, care au generat cele trei caste: a preoților, a războinicilor şi a producătorilor.

Pryzulski – grupează simbolurile la început în jurul cultului Marii Zeițe a fecundității, pentru ca mai apoi să le regrupeze în jurul bărbatului, Tatălui şi Dumnezeu.

S. Freud – în psihanaliza sa, plăcerea constituie axa în jurul căreia se articulează simbolurile.

G. Adler – înlocuieşte principiul freudian cu „puterea care genereazā printr-un fenomen de supracompensare, sentimente de inferioritate, care dau naştere unei eflorescențe de simboluri".

C. G. Jung – nu face vreo clasificare metodică a simbolurilor, căci cercetarea sa e profund ostilă oricărei sistematizări; printre principiile de clasificare amintim mecanismele introvertirii şi extrovertirii, ce ar putea corespunde unor diferite categorii de simboluri.

C. Lévi-Strauss – refuză în cadrul studiilor sale mitologice, încadrarea demersului său în vreo clasificare.

G. de Champeaux şi S. Sterchx – autorii lucrării „Lumea simbolurilor", axată pe simbolistica romană, grupează simbolurile în

35 *ibid.*, pp. 49-56.

jurul a ceea ce ei numesc „*figuri simple*”, sau „*simbolurile fundamentale ale psihismului uman*”: centrul, cercul, crucea, pătratul. Această clasificare suplă presupune însă o interpretare care se îndepărtează uneori de aparențe, pentru a se orienta spre adevăruri profunde. De ex.: simbolul templului – deşi edificiul sacru are de obicei formă pătrată sau dreptunghiulară, se înscrie în simbolismul centrului, întrucât templul are efectiv rolul unui centru sacru; Arborele va fi înglobat în simbolismul crucii, deşi unii copaci stufoşi evocă mai curând imaginea cupolei sau a cercului.

P. Diel – studiind „Simbolismul în mitologia greacă”, îşi propune să traducă simbolismul mitic în limbaj psihologic. „Mitul dezvăluie, datorită imaginilor şi situaţiilor simbolice, nu numai vestigiile unui *trecut* poetizat, ci şi aspectul unui *prezent* în care o situaţie conflictuală trebuie depăşită, precum şi proiectele pentru un *viitor* ce trebuie împlinit.” Din această perspectivă, simbolurile fundamentale se referă la cele trei instanțe care se suprapun în psihicul omenesc inconştien-tului animal:

– imaginaţia exaltantă şi refulantă (subconştient)

– intelectul (conştient)

– spiritul (supraconştient)

A. Virel – în „Istoria imaginii noastre” ia drept sistem de referinţă cele trei faze care apar în cursul dezvoltării noţiunilor de timp şi spaţiu, atât în evoluţia biologică cât şi în istoria umanităţii şi individului:

– prima fază: „*cosmogenică*”, cu caracteristici centrate pe grupul „continuu-lui (undă, ciclu, alternanţă); este faza uraniană a dezlănţuirii vitale, confuze, anarhice.

– a doua fază: „*schizogenică*”, caracterizată de discontinuitate, prin despărţirea individualului de magmă (dualitate, separare de mediul înconjurător, dar nu încă diferenţiere, delimitar, fixare, acumulare, simetrie, reglementare, timp cadenţat); este faza saturniană de oprire, pauză, stabilizare.

– a treia fază: „*autogenică*”, cea a reluării expansiunii, dar într-un ritm continuu şi ordonat; fiinţa omenească se diferenţiază continuu, se naşte pe sine, există prin ea însăşi, asemenea unei lumi autonome.

Această concepţie de ansamblu ce pune în evidenţă evoluţia, numită „simbologie genetică”, oferă o metodă de analiză nouă, capabilă să aducă ordine între elementele disparate moştenite din lumi arhaice şi eterogene, deschizând calea unor interpretări terapeutice. Deşi un mare număr de simboluri pot fi grupate într-una din cele trei faze de mai sus, aceste faze nu pot fi utilizate ca principii de clasificare, pentru că fiecare simbol se înscrie într-un ansamblu care traversează cele trei faze – de exemplu, unda este reprezentată drept torenţială în faza cosmogenică, zăgăzuită în faza autogenică, controlată în faza schizogenică (toţi aceşti termeni fiind luaţi în sensul lor simbolic).

G. Durand – impută acestor clasificări o tendinţă pozitivistă şi raţionalizatoare, în virtutea căreia simbolurile sunt tratate ca semnele şi fabulaţiile, neţinând seama de profundele lor rădăcini subiective şi de complexitatea în continuă mişcare. Psihanaliştilor le reproşează atât „imperialismul unitar” cât şi simplificarea dusă la extrem a motivaţiilor: simbolurile sunt prea uşor clasificate de Freud conform schemei bisexualităţii şi de Adler conform schemei agresivităţii. Cu alte cuvinte, imaginaţia în concepţia psihanaliştilor este rezultatul unui conflict între diferite pulsiuni şi refularea impusă de societate („o încercare ruşinoasă de a înşela cenzura”), în vreme ce imaginaţia se iveşte dintr-un acord al dorinţelor cu obiecte din mediul social sau natural. „Departe de a fi un produs al refulării, imaginaţia îşi are originea într-o defulare.”[36]

Durand distinge două categorii de simboluri:

– *regimul diurn* – cuprinde simboluri cu dominantă posturală: tehnologia armelor, sociologia suveranului (mag şi războinic), ritualuri de elevaţie şi purificare;

– *regimul nocturn* – cuprinde *dominantele digestive* (tehnicile habitatului şi receptacolului, valorile alimentare şi digestive, sociologia matriarhală şi nutritivă) şi *dominantele unitive sau ciclice* (tehnicile ciclului, calendarului agricol, industriei textile; simbolurile naturale şi artificiale ale întoarcerii, miturile şi dramele astrobiologice)

Durand pune în evidenţă bipolaritatea simbolurilor – orice simbol, indiferent de dominanta sa, are un dublu aspect: diurn şi nocturn.

[36] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 50.

De exemplu, monstrul este un simbol nocturn, întrucât înghite şi devorează; devine însă diurn atunci când scuipând ce a înghiţit, dă la iveală o nouă fiinţă; monstrul e de altfel paznicul templelor şi grădinilor sacre, fiind totodată obstacol şi valoare, beznă şi lumină, nocturn şi diurn. Durand propune principii de clasificare preluate din antropologia structurală, declarând că utilizează o metodă pragmatică şi relativistă, bazată pe convergenţa simbolurilor: simbolurile apar drept „scheme motoare care tind să integreze şi să armonizeze pulsiunile şi reflexele subiectului cu imperativele şi incitările produse de un anumit mediu".[37] Gesturile care corespund reflexelor dominante au nevoie de suporturi materiale şi de unelte (*tehnologie*), fiind urmate de funcţiile sociale ale preotului, producătorului de bunuri materiale sau spirituale, războinicului, reprezentantului puterii legislative, executive, judecătoreşti (*sociologie*). În concluzie, simbolurile cele mai disparate în aparenţă, pot fi regrupate în trei mari ansambluri, caracterizate de interpretări biopsihologice, tehnologice sau sociologice.

Gilbert Durand analizează şi alte valenţe ale lumii simbolului: jumătatea vizibilă a simbolului, *semnificantul*, va fi întotdeauna încărcată de maximum de concreteţe şi, după cum o spune Paul Ricoeur, orice simbol autentic posedă trei dimensiuni concrete: el este totodată *cosmic* (adică îşi ia din belşug figuraţia din lumea vizibilă care ne înconjoară), *oniric* (adică îşi are rădăcinile în amintirile, gesturile care ies la suprafaţă în visele noastre şi constituie, după cum Freud a arătat atât de bine, plămada concretă a biografiei noastre foarte intime) şi, în fine, *poetic*, în sensul că simbolul apelează şi la limbaj, la limbajul cel mai impetuos, şi deci cel mai concret.

Dar şi cealaltă jumătate a simbolului, *semnificatul* – acea parte de invizibil şi indicibil, care face din el o lume de reprezentări indirecte, de semne alegorice pentru totdeauna inadecvate, constituie o specie logică foarte deosebită. În timp ce într-un simplu semn *semnificatul* este limitat şi *semnificantul*, prin arbitrariul însuşi, nesfârşit, în timp ce simpla alegorie traduce un semnificat finit printr-un *semnificant* nu mai puţin delimitat, cei doi termeni ai *Symbolon*-lui sunt infinit deschişi.

---

[37] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 50.

Termenul *semnificant*, singurul concret cunoscut, trimite în „extensiune”, dacă putem spune astfel, la tot felul de „însuşiri” non-figurabile, şi aceasta până la antinomie. Astfel, semnul simbolic „foc” aglutinează sensurile divergente şi antinomice ale „focului purificator”, ale „focului sexual”, ale „focului demonic şi infernal”. Dar în mod paralel, termenul *semnificat*, conceptibil în cel mai bun caz, dar nu reprezentabil, se dispersează în întreg universul concret: mineral, vegetal, animal, astral, uman, „cosmic”, „oniric” sau „poetic”. „Astfel „sacrul” sau „divinitatea” pot fi semnificate prin orice: un menhir, un arbore uriaş, un vultur, un şarpe, o planetă, o încarnare umană precum Iisus, Buddha sau Krishna, sau chiar prin chemarea copilăriei care rămâne în noi”[38].

Prin puterea de a repeta neobosit actul epifanic, simbolul acoperă indefinit inadecvarea fundamentală. Şi nu că un singur simbol nu ar fi la fel de semnificativ ca toate celelalte, ci ansamblul tuturor simbolurilor pe o anumită temă luminează simbolurile unele prin altele, le *adaugă* o putere simbolică suplimentară. ”[39] De aceea, „plecând de la această proprietate specifică de *redundanţă perfecţionantă*, putem să schiţăm o clasificare sumară, dar comodă, a universului simbolic, după cum simbolurile sunt alimentate de o redundanţă de gesturi, de relaţii lingvistice sau de imagini materializate printr-o artă”[40]:

– Redundanţa semnificantă a *gesturilor* constituie clasa *simbolurilor rituale*: musulmanul care la ora rugăciunii se prosternează cu faţa către Răsărit, preotul creştin care binecuvântează pâinea şi vinul, soldatul care dă onorul la drapel, dansatorul, apoi actorul care „interpretează” o luptă sau o scenă de dragoste dau prin gesturi o atitudine semnificativă corpului lor şi obiectelor pe care le mânuiesc.

– Redundanţa *relaţiilor lingvistice* este semnificativă pentru *mit* şi derivatele sale. Un mit – sau un ansamblu de parabole evanghelice de ex. – este o repetare a anumitor raporturi, logice şi lingvistice, între idei şi imagini exprimate verbal. Astfel „Împărăţia lui Dumnezeu”

[38] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 18.
[39] *ibid.*
[40] *ibid.*, p. 19-21.

este semnificată în *Evanghelii* printr-un ansamblu de parabole, constituind, în special la Sf. Matei, un adevărat mit simbolic în care raportul semantic între neghină şi grâu, micimea bobului de muştar şi mărimea copacului care a ieşit din el, năvodul şi peştele, etc., contează mai mult decât sensul literal al fiecărei parabole.

– În fine, imaginea pictată, sculptată, etc., tot ce am putea numi *simbol iconografic*, constituie multiple redundanţe: „copia" redundantă a unui loc, a unui chip, a unui model desigur, dar şi reprezentarea de către spectator a ceea ce pictorul a reprezentat deja tehnic. În cazul icoanelor religioase, există chiar „copia" în mai multe exemplare a unui acelaşi model. Desigur, există variaţii în intensitatea simbolică a sistemului de redundanţe iconografice. Intenţia simbolică a unei icoane bizantine sau a unui Giotto este mai intensă decât cea a pictorului impresionist. În domeniul icoanei celei mai intensiv simbolic, din punctul de vedere al consumatorului, icoana bizantină pare a fi cea care satisface cel mai bine imperativul trimiterii.

Cele prezentate adeveresc faptul că orice clasificare sistematică a simbolurilor se dovedeşte insuficientă până în momentul de faţă.

## III. 2 Hermeneutica simbolurilor

> *Motto*: „Simbolul... este cifrul unui mister... Simbolul... nu este niciodată *explicat* o dată pentru totdeauna, ci mereu se cere descifrat din nou, după cum o partitură muzicală nu este niciodată descifrată o dată pentru totdeauna, ci reclamă întotdeauna o execuţie nouă"
>
> H. Corbin, *L'imagination creatrice dans le soufisme d'ibn'Arabi*

Hermeneutica este cea care face simbolul să „funcţioneze", asigurându-i propriul referent. Ea nu poate face simbolul să vorbească decât în limba ei, cea a inteligenţei raţionale. Hermeneutica nu atribuie unui anume semnificant, un anume referent, decât pe temeiul a ceea ce ei îi pare posibil cosmologic sau ontologic. Astfel, pentru ca semnificantul „apă" să poată simboliza fie „materia primă" (la nivel cosmologic), fie „posibilităţile creatoare" (la nivel ontologic),

sunt necesare două condiţii: pe de o parte aceste noţiuni să corespundă unor realităţi obiective, iar de cealaltă parte, apa să poată fi considerată, în chiar substanţa ei, ca manifestare sau prezentificare psihică a potenţialităţii creatoare, sau a materiei prime.

Hermeneutica afirmă **funcţia teofanică a cosmosului**: cerul şi pământul nu numai că-L revelează pe Dumnezeu în forma unei cauze veşnic incognoscibile, dar ne şi „povestesc despre gloria Lui”. Creaţia în totalitatea ei, în calitate de „dumnezeu vizibil”, este hermeneutul Dumnezeului invizibil, în felul în care simbolismul religios este hermeneutul teofaniei cosmice (ceea ce nu presupune nici o nuanţă panteistă).[41]

**Logica semnului simbolic şi logica raţiunii**

Domeniul imaginarului, deşi pare să se sustragă clasificărilor, nu este un domeniu al anarhiei şi dezordinii; un simbol se înscrie într-o anumită logică. M. Eliade spune că mânuirea simbolurilor se efectuează conform unei *logici simbolice* şi subliniază că logica simbolurilor este confirmată nu numai de simbolismul magico-religios, ci şi de simbolismul manifestat de activitatea subconştientă şi transcendentă a omului.[42]

Această logică decurge din două însuşiri fundamentale ale simbolurilor, prin care se deosebesc de născociri: **constanţa** şi **relativitatea –** constanţa simbolurilor este cea a unei relativităţi. Astfel, unele simboluri se regăsesc neîncetat în istoria religiilor, a societăţilor şi a psihismului individual. Acestea trimit la situaţii, pulsiuni, ansambluri analoage şi care evoluează conform aceluiaşi proces. Se pare că unele creaţii ale inconştientului, conştientului, supraconştientului se dezvoltă urmând direcţiile unor structuri identice.

Totodată, simbolul este o relaţie sau un ansamblu mobil de relaţii între mai mulţi termeni, care contribuie cu toţii, fiecare în felul său, dotarea simbolului cu valorile care îi sunt proprii. Logica simbolului se bazează în principiu, tocmai pe aceste relaţii.

---

[41] Jean Borella, *op. cit.*, p. 9.

[42] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 57.

Simbolurile dețin totuşi o anumită realitate, care joacă un rol activ în viața imaginarului, şi anume cel de a pune bazele unei *logici originale*, ireductibilă la dialectica rațională.

M. Eliade: gândirea simbolică şi cea rațională posedă în comun tendința de unificare a realului, de a aboli multiplicitatea;[43]

P. Emmanuel: „Cunoaşterea simbolică este una indivizibilă şi nu poate ființa decât prin intuirea acelui alt termen pe care îl ascunde, dându-l totodată la iveală."[44]

C. G. Jung: „Prin simboluri ne vorbeşte o lume. Cu cât este mai arhaic şi mai profund, cu atât simbolul se adresează mai multor oameni, devenind mai universal. Dimpotrivă, cu cât este mai abstract, mai diferențiat şi mai singular [...] simbolul va fi din ce în ce mai lipsit de calitatea sa, prin esență universală, riscând ca atare să devină doar o alegorie, ce nu depăşeşte cadrul concepției conştiente: ajuns în acest stadiu, simbolul va fi supus la rândul lui, feluritelor interpretări raționaliste."[45]

Simbolul nu apare la capătul unei deducții sau inducții şi nici al vreunui alt procedeu rațional de argumentare. Legăturile existente între simboluri şi în interiorul lor nu fac parte din domeniul logicii conceptuale. Din aceste conexiuni rezultă *lanțuri de simboluri* (de ex. taur-lună-noapte-fecunditate-sacrificiu-sânge-sământă-moarte-reînviere-ciclu-etc). Aceste ansambluri depind de asocieri nicidecum anarhice, gratuite sau întâmplătoare; simbolurile comunică unele cu altele conform unor legi şi unei dialectici încă insuficient cunoscute.

„Logica" simbolurilor se bazează pe perceperea unei relații între doi termeni sau două serii, care scapă oricărei clasificări ştiințifice. Logica raționalizatoare este duşmanul de moarte al simbolului: „când analizezi prea mult şi prea îndeaproape simbolul, când te străduieşti să-l încorporezi într-un anumit lanț (ex. trăznet, nori, ploaie, taur, fecunditate), şi mai ales când vrei cu tot dinadinsul să-l reduci la o unitate logică, rişti să-l vezi risipindu-se."[46]

---

43 ibid., p. 60.

44 *ibid*.

45 *ibid*., p. 59.

46 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit*., p. 59.

Logica simbolului nu este rațională, ceea ce nu înseamnă că este gratuită sau că nu ascultă de anumite comandamente, pe care inteligența este capabilă să le înțeleagă. Simbolul nu poate fi însă perceput în întregime numai prin cunoaștere.

***„A imagina nu înseamnă a demonstra."***[47]

– Criteriile simbolisticii sunt: constanța în cadrul relativității percepute în mod intuitiv; corelarea datelor cu nemărginirea;

– Criteriile raționalismului sunt: măsura; evidența; coerența științifică.

Rezultă că cele două procese sunt incompatibile, deoarece:

– rațiunea se străduiește să elimine simbolul din câmpul său de acțiune, pentru a se putea desfășura în univocitatea definițiilor și măsurilor;

– simbolistica pune rațiunea între paranteze pentru a da curs liber analogiilor și echivocurilor din lumea imaginarului.

„Progresul științelor (mai ales umane) cere neapărat coexistența acestor două demersuri. Simbolurile pot prefigura fapte ce vor fi atestate de știință (de ex. pământul – sfera printre sfere, sau dăruirea inimii), la fel cum un fapt științific poate la rândul său să devină simbol (de ex. ciuperca de la Hiroshima). Eliminându-se reciproc și metodic, pentru a putea înainta fiecare pe drumul ei, rațiunea și intuiția fac mereu apel una la alta, pentru a putea subzista, apărându-se reciproc și îmbogățindu-se fiecare din excesele, ispitele și explorările celeilalte".[48]

Gândirea simbolică este cu mult mai bogată în anumite privințe și decât gândirea istorică – aceasta din urmă, mult mai conștientă, verificată de documente și exprimată prin semne bine definite. În timp ce gândirea simbolică se cufundă în inconștient, se înalță în supraconștient, sprijinindu-se pe experiența personală și pe tradiție, și nu poate fi transmisă decât cu condiția ca receptorul să fie gata să o primească, în funcție de capacitățile sale. De-a lungul timpului, datorită evoluției culturale și spirituale, simbolul declanșează rezonanțe neașteptate și dezvăluie existența unor semnificații nebănuite, păstrându-și

[47] *ibid.*, p. 61.

[48] *ibid.*

totuşi orientarea primordială, fidelitatea faţă de intuiţia originară şi o anumită coerenţă, în ciuda interpretărilor care variază în timp.

**Hermeneutica simbolurilor**

Paul Ricoeur, meditând asupra simbolismului răului, îşi îndreaptă atenţia asupra metodelor de interpretare, a hermeneuticilor. „Există două feluri de hermeneutici: cele care *reduc* simbolul şi cele care dimpotrivă *amplifică* simbolul (pentru a accede la un fel de supraconştient trăit). Cu termenul lui Ricoer, una este *arheologică* (ea plonjează în trecutul biografic, sociologic, filogenetic), cealaltă este *eshatologică* (adică o „interpelare a ceea ce noi am numit înger”). Una (cea a lui Freud) denunţă masca pe care o constituie imaginile care vin să *deghizeze* pulsiunile şi dorinţele noastre; cealaltă *dezvăluie* esenţa îngerului, a spiritului încarnat aici şi acum în lume”[49].

De aceea hermeneutica urmează două căi, antagoniste şi ele. Pe de o parte cea a *demistificării* (Freud, Levi-Strauss, Nietzsche, Marx), pregătită de iconoclasmul a şase-şapte secole din civilizaţia noastră; pe de altă parte, aceea a *remitizării* (Heidegger, Van der Leeuw, Eliade, Bachelard). Astfel există două moduri de a *citi* un simbol. Paul Ricoeur exemplifică „două lecturi” ale mitului lui Oedip – una freudiană, alta heideggeriană sau platoniciană. Prima „citeşte” în mitul lui Oedip *drama incestului*, în timp ce scena orbirii lui Oedip este citită cu indiferenţă. Orbirea se estompează în profitul incestului şi patricidului. În a doua lectură pe care o propune P. Ricoeur, orbirea lui Oedip, întărită de cea a lui Tiresias, devine esenţială. Tiresias, nebunul orb, este simbolul, epifania adevărului – el „nu are ochii cărnii, el are ochii spiritului şi ai inteligenţei: el ştie. Va trebui deci ca Oedip, cel care vede, să devină orb pentru a accede la adevăr. El va deveni în acel moment văzătorul orb şi aceasta în ultimul act, când Oedip îşi străpunge ochii.”[50]

Ricoeur legitimează cele două hermeneutici şi propune să nu nesocotim nici una din ele, pentru că, în fond, orice simbol este

[49] Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 100-105.
[50] *ibid.*

dublu: semnificând, el se organizează în mod arheologic printre determinismele cauzale – este efect, simptom; dar, purtător de un sens, el orientează către o eshatologie (gr. *eschaton* = scop ultim, termen final) prin întruparea lui într-un cuvânt sau obiect situat în spaţiu şi timp. P. Ricoeur mai afirmă faptul că: „eshatologicul este cel care primează *de fapt* asupra arheologicului. Întotdeauna pentru om, dimensiunea de chemare şi speranţă primează faţă de demistificare. Pentru că demistificarea totală ar echivala cu nimicirea valorilor vieţii în faţa constatării brutale a faptului că suntem muritori. Iar speranţa, cu riscul de a se curma în moarte, nu poate fi niciodată mistificare."[51]

În lumina acestui dualism pe care Ricoeur îl reperează în hermeneuticile antagoniste, Durand adaugă simbolurile, care animă spiritele oamenilor şi sunt „hormonii" energiei spirituale. Imaginaţia simbolică este „în mod dinamic negaţie vitală, negaţie a neantului morţii şi a timpului".[52]

Durand consideră că gândirea simbolică redresează echilibrul sub cel puţin patru aspecte:

– în spontaneitatea sa, în datul lui imediat, simbolul restabileşte *echilibrul vital* compromis de înţelegerea morţii (lui Bergson îi revine meritul de a fi stabilit explicit rolul biologic al imaginaţiei, definită ca „reacţie defensivă a naturii împotriva reprezentării, prin inteligenţă, a inevitabilităţii morţii);

– pedagogic, simbolul este utilizat pentru restabilirea *echilibrului psihosocial*;

– simbolistica, prin negarea unei pure animalităţi a speciei umane, fie ea şi înzestrate cu raţiune, stabileşte un *echilibru antropologic*, care constituie umanismul sau ecumenismul sufletului omenesc.

– după ce a instaurat omul ca *homo symbolicus*, simbolul înalţă domeniul *supremei valori* şi echilibrează universul trecător printr-o Fiinţă netrecătoare, deschizându-se către o *teofanie*.

În concluzie, Durand defineşte simbolul ca un „*semn care trimite la un indicibil şi invizibil semnificat* (indicibil=inexprimabil, inefabil, care nu

---

51 *ibid.*

52 *ibid.*

se poate spune), *prin aceasta fiind obligat să încarneze concret adecvarea care îi scapă, şi aceasta prin jocul redundanţelor mitice, rituale, iconografice, care corectează şi completează inepuizabil inadecvarea*."[53]

**Hermeneutica biblică şi hermeneutica Euharistiei**

„Biblia trebuie privită ca o teofanie, prin analogie cu revelarea îngerilor sau cea a lui Dumnezeu. [...] Interpretul trebuie să descopere sufletul cuvântului în care este ascuns misterul suprem al divinului. Pentru aceasta, trebuie parcurs un demers iniţiatic, ce presupune un act de iubire şi credinţă."[54] Cei neiniţiaţi se opresc la sensul literal, iar cei care pornesc pe calea iniţierii trebuie să parcurgă două trepte: mai întâi, Scriptura îi „vorbeşte" interpretului „printr-o perdea, care îl desparte de ea, dar îi oferă o cunoaştere parţială". Această treaptă corespunde unei interpretări raţionale. „Ea îl aduce pe iniţiat undeva în preajma înţelesurilor fundamentale" şi-l îndeamnă să „păşească spre o interpretare simbolică". Pornind pe a doua treaptă, lumea textului începe să se arate „printr-un văl transparent", cel al gândirii simbolice, prin care Scriptura i se arată „faţă în faţă" şi îi revelează misterele sale originare. „Astfel interpretul parcurge un traseu iniţiatic, de la sensul profan la sensuri care depăşesc cadrele specifice catafatismului şi apoi spre sensul mistic, în care misterul nu numai că se arată, dar nu mai are nimic să-i ascundă."[55]

Abordarea mistică este relevantă îndeosebi ca interpretare liturgică. „Dimensiunea liturgică asigură prin misterul euharistic o întâlnire şi o *vedere fără vedere*, adică o trăire a lui Hristos în toată plinătatea realităţii Sale."[56] Misterul Liturghiei determină pe filozoful Jean-Luc Marion să afirme unitatea existentă între exerciţiul hermeneuticii biblice şi evenimentul comuniunii euharistice. Taina prezenţei hristice în Euharistie pregăteşte apropierea de corporalitatea scriptică

[53] *ibid.*, p. 21.
[54] Sandu Frunză, *Iubirea şi Transcendenţa*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1999, p. 78.
[55] *ibid.*
[56] *ibid.*, p. 152.

a Revelației. „Celebrul episod petrecut în drum spre Emaus (Luca 24), atestă importanța a două momente complementare, de strictă vecinătate. Între hermeneutică și Euharistie avem totuși mai mult decât o simplă analogie, întrucât Euharistia absolvă „întârzierea” confirmării hermeneutice: „Și, când a stat împreună cu ei la masă, luând El pâinea, a binecuvântat și frângând, le-a dat lor. Și s-au deschis ochii lor și L-au cunoscut; și El S-a făcut nevăzut de la ei” (Luca 24, 30-31). Binecuvântând, Hristos își întoarce cuvintele către Tatăl, pentru a putea deschide ochii celor care n-au văzut și n-au crezut. Scriptura se dezleagă nu la provocarea interpretului, ci la convocarea Verbului, auzit numai cu ajutorul unei prealabile invocări.”[57]

„Euharistia singură împlinește hermeneutica; în Euharistie culminează hermeneutica; una asigură celeilalte condiția de posibilitate... De la confruntarea cu textul, lectorul trebuie să ajungă la întâlnirea cu însuși Cuvântul lui Dumnezeu”.[58]

## III.3 Arhetip, Arhemodel, Arhechip

„Surprinzătoarea vogă a psihanalizei a impus în limbajul curent câteva cuvinte-cheie: imagine, simbol, arhetip. Cercetări sistematice asupra *mecanismului mentalității primitive* au scos în evidență importanța simbolismului pentru gândirea arhaică și rolul său fundamental în viața oricărei societăți tradiționale”.[59] Gândirea simbolică e consubstanțială ființei umane: precedă limbajul și gândirea discursivă. Imaginile, simbolurile, miturile nu sunt creații arbitrare ale psihicului, ci ele răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție, dezvăluind cele mai secrete modalități ale ființei.

Lumea modernă a restituit simbolului funcția lui de instrument de cunoaștere, ca o reacție împotriva raționalismului, pozitivismului și

---

57 Jean-Luc Marion, Crucea vizibilului, Ed. Deisis, Sibiu, 2000, pp. 166-168 (postfață de Mihail Neamțu).

58 *ibid.*

59 Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, traducere de Alexandra Beldescu, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 11.

scientismului veacului al XIX-lea. Invazia simbolismului în Europa occidentală şi repunerea în valoare a cunoaşterii simbolice se sincronizează în timp cu ascensiunea „lumii exotice sau arhaice” la orizontul istoriei. După Mircea Eliade, istoricul religiilor este cel calificat să propulseze cunoaşterea simbolurilor, întrucât informaţiile lui pătrund până la izvoarele înseşi ale gândirii simbolice, până la *arhetipuri*. Abordând simbolurile arhetipale în contextul credinţei creştine, Eliade susţine că „reluând marile reprezentări şi simbolizări proprii omului religios prin natura lui, creştinismul le-a preluat şi virtualităţile şi puternica influenţă asupra psihicului abisal. Dimensiunea mitică şi arhetipală, chiar subordonată alteia, nu rămâne mai puţin reală.”[60]

Psihologia abisală a atras atenţia asupra supravieţuirii simbolurilor şi temelor mitice în psihicul omului modern, arătând că redescoperirea spontană a arhetipurilor simbolismului arhaic e un fapt comun tuturor oamenilor, fără deosebire de rasă şi mediu istoric. Întreprinzând studierea omului nu numai ca fiinţă istorică ci şi ca simbol viu, istoria religiilor ar putea face să se nască un om nou, mai autentic şi mai complet, conştient de bogăţia spirituală pe care un comportament arhaic o implică. „În măsura în care omul îşi depăşeşte momentul istoric şi dă frâu liber dorinţei de a retrăi arhetipurile, el se realizează ca fiinţă integrală, universală. Redobândind conştiinţa propriului său simbolism antropocosmic – care e numai o variantă a simbolismului arhaic – omul modern va câştiga o nouă dimensiune existenţială”[61].

Este greu de definit termenul de *arhetip*, datorită multiplelor sale conotaţii. Am făcut deja cunoştinţă cu el în subcapitolele anterioare. Dicţionarul explicativ oferă următoarele semnificaţii:

– concept care desemnează modelul prim, originar, ideal al obiectelor sensibile, considerate ca reprezentări imperfecte şi copii ale sale (în filozofia lui Platon);

– fiecare din modulii ancestrali universali ai intuiţiei şi intelectului care apar, potrivit terminologiei psihologice-religioase, în visuri şi în mitologie;

---

[60] *ibid.*, p. 198.
[61] *ibid.*, pp. 20-26.

– reprezentare, tip originar, prim;

– tip, model după care se face o lucrare; manuscris original, prim, după care s-au făcut alte copii ale aceleiaşi opere; original.

Eliade urmăreşte schema gândirii generale, ascunsă în tradiţii, simboluri conservate de-a lungul şi în pofida istoriei şi dezvăluie modelele anistorice ale fiinţei. Mai ales în *Tratatul de istorie a religiilor,* Eliade recompune schema logosului uman, stabilind că fiinţa opresată de ideea morţii caută soluţia nemuririi, punându-se în legătură cu macrocosmosul, în centrul lumii, aspirând la regenerare, prin eliberarea de legile istorice, încercând să împace extremele existenţei – naşterea şi moartea; de aici se nasc o serie de formule esenţiale ale vieţii, cum ar fi consacrarea spaţiului prin construcţia care repetă simbolic creaţia divină, punerea lumii în directă relaţie cu timpul normat şi cu moartea, dorinţa întoarcerii la originile pure şi eliberate de timp – şi de aici ideea renaşterilor ciclice –, eliminarea contrariilor prin săvârşirea nunţii în moarte etc. Toate aceste *gânduri* ţin de natura originară a fiinţei şi de modul ei propriu de a recepta lumea şi pot fi numite *arhetipuri*, *modele exemplare*, forme pure ale logosului pe care s-au clădit de-a lungul timpului numeroase tradiţii, mituri, atitudini, superstiţii, modele de viaţă, adică întregul sistem de valori ale lumii noastre.

I. P. Culianu, în monografia dedicată lui Eliade, lansează ideea că istoricul religiilor a reunit două sensuri în noţiunea de *arhetip*: *arhetip* ca o categorie preformativă din inconştientul colectiv şi *arhetipul* ca model formativ precosmic şi cosmic, adică o categorie, dacă nu de alt fel, ontologică. Se pare că Eliade nu a preluat termenul de la Jung, ci îi atribuie alte dimensiuni antropologice. Vom detalia în continuare cele două aspecte, pentru o înţelegere mai profundă a omului ca fiinţă integrală, universală, care prin revenirea la dimensiunea simbolică arhetipală poate reintra în sacralitate.

### Arhetipul în abordarea psihanalizei

Cunoscutul psihanalist Carl Gustav Jung, îndrăznind a se cufunda în abisurile ancestrale ale *memoriei umanităţii*, descoperă – prin conceptele de *inconştient colectiv* şi *arhetip* – existenţa mult controversatei

eredităţi psihologice: „fără îndoială, un strat oarecum superficial al inconştientului este personal. Îl numim *inconştient personal*. Acesta se sprijină pe un strat mai adânc, care nu mai provine din experienţa personală, ci este *înnăscut*. Stratul acesta mai adânc constituie aşa-numitul *inconştient colectiv*... acest inconştient nu este individual, ci universal... Acelaşi la toţi oamenii, el formează baza psihică de natură suprapersonală, prezentă în fiecare."[62]

În concepţia sa, pe când „conţinuturile inconştientului personal sunt în principal... complexele afective, care constituie intimitatea personală a vieţii psihice", în schimb, „conţinuturile inconştientului colectiv sunt aşa-numitele *arhetipuri*."[63] Conceptul de *arhetip* – spune autorul – inevitabil corelat ideii de *inconştient colectiv*, indică prezenţa în psihic a anumitor *forme de universală răspândire*. Cercetarea mitologică le numeşte *motive,* iar în domeniul studiului comparativ al religiilor Hubert şi Mauss le-au definit drept *categorii ale imaginaţiei*.

Jung indică provenienţa religioasă a termenului, pe care îl întâlnim încă de la Philo Iudeus, cu referire la *Imago Dei* în om. De asemenea la Irineus, la Dionisie Areopagitul, la Augustin. Noţiunea de a*rhetip* desemnează în psihanaliză acele *imagini arhaice*, care constituie un fond comun al întregii umanităţi şi pe care le regăsim la fiecare persoană, din toate timpurile şi de pretutindeni, alături de amintirile personale. Arhetipurile sunt, din perspectiva autorului, „structuri psihice identice, comune tuturor", constituind laolaltă „moştenirea arhaică a umanităţii". „Am numit arhetip – spune Jung – baza instinctuală, congenitală, preexistentă, respectiv *pattern of behaviour*. Aceste imagouri sunt caracterizate de o dinamică pe care nu o putem atribui individului."[64]

Cele prezentate ţin de domeniul *psihologiei adâncurilor*. Potrivit psihologiei analitice jungiene, câmpul conştiinţei e doar partea vizibilă a unui iceberg; adâncul e lumea inconştientului, iar din profunzimile inconştientului colectiv, arhetipurile trimit conştiinţei imagini arhe-

---

62 Carl Gustav Jung, *În lumea arhetipurilor*, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 1994, pp. 21-40.
63 *ibid.*
64 Vasile Dem Zamfirescu, *Introducere în lumea arhetipurilor*, prefaţă la C. G. Jung, *op. cit.*, p. 5.

tipale, reprezentări cât se poate de familiare fiecăruia dintre noi, chiar dacă nu le cunoaştem semnificaţia. S-a demonstrat că până şi inconştientul nu e un simplu nivel neconştient al psihismului, ci dimpotrivă este „dimensiunea subiacentă şi adâncă – de dedesubtul fiinţei conştiente – tărâmul inconştient al personalităţii, structura cea mai adâncă şi substratul multor reacţii, care joacă un rol determinant în viaţa noastră."[65]

Jung interpretează chipul şi îl vede „arhetip al sinelui". „Sinele" este superior „eului conştient"; dacă acesta din urmă este centrul conştientului, sinele cuprinde partea inconştientă a complexului psihic (*psyhe*) şi constituie centrul totalităţii, chiar prin aceasta fiind o noţiune limită. Arhetipurile sunt la originea tendinţelor dominante comune tuturor şi a înclinaţiilor de a produce aceleaşi reprezentări, dotate cu o mare forţă energetică. Ele nu sunt moştenite, ci înnăscute şi aparţin structurii universale şi identice a lui *psyche*.

După J. Chevalier, arhetipurile se manifestă ca structuri psihice aproape universale, înnăscute sau moştenite, ca un fel de conştiinţă colectivă. Ele se exprimă prin mijlocirea simbolurilor celor mai încărcate cu putere energetică, jucând atât rolul de motor, cât şi de unificator, de o mare importanţă în evoluţia personalităţii. Umanitatea posedă în comun aceste structuri constante, şi nu imaginile care pot varia în funcţie de epocă, etnie, individ. Reducţia la arhetipuri trebuie să fie secundată de individualizare, de integrarea realităţii complexe a omului care îşi trăieşte viaţa lui. „Simbolul arhetipal leagă universalul de individual."[66]

Merită amintită şi opinia lui René Guénon, care afirmă că „interpretarea psihanalitică a simbolurilor şi cea tradiţională duc în realitate la ţinte diametral opuse – prin teoria inconştientului colectiv a lui Jung, se consideră că se poate explica faptul că simbolul este anterior gândirii individuale, pe care o depăşeşte – dar nu se indică în ce direcţie o depăşeşte, în jos sau în sus."[67] Şi Guénon exemplifică:

[65] Corneliu Mircea, *Fiinţă şi conştiinţă*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1984, p. 56.
[66] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 26.
[67] Rene Guenon, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 47.

„Interpretarea simbolurilor [...] este uşa deschisă spre Marele Tot, adică drumul care duce spre lumina totală, prin labirintul străfundurilor obscure ale individualităţii noastre" – observând că există din nefericire toate şansele ca rătăcindu-ne prin „străfundurile obscure", să ajungem la cu totul altceva decât la „lumina totală"; el remarcă echivocul periculos al „Marelui Tot" care nu poate fi altceva decât „psihismul difuz al regiunilor inferioare ale lumii subtile."[68]

Dezvoltarea şi multiplicarea rapidă a ramurilor psihologiei actuale au bulversat în profunzime cunoaşterea *psyche*-ului uman. Orice fenomen lăuntric al vieţii noastre se naşte din conţinutul psyche-ului, al complexului nostru psihic, care este locul „epifaniilor". Arhetipurile alimentează mitogenele, şi sălăşluiesc în străfundul psyche-ului nostru. Jung le numeşte „organe ale sufletului". Ele sunt imanente structurii psihice latente şi preexistă individualităţii ca inerente inconştientului colectiv şi sufletului nostru. Arhetipul „mamei" în sensul structurii formale preexistă tuturor formelor „maternului". Arhetipul bărbat-femeie, animus-anima, Adam-Eva, se află în străfundul inconştientului nostru intact şi identic, în vremurile cele mai îndepărtate, la fel de bine ca şi astăzi.[69]

De pe tărâmul teologiei creştine, Părintele Ghelasie Gheorghe încearcă să contureze o psihanaliză de orientare creştină şi optează pentru termenul de *arhechip*, care ne leagă de planul divin, în locul termenului de *arhetip*, încetăţenit în domeniul psihicului şi care rămâne la nivelul unui „simbolism energetic". El pleacă de la constatarea că „natura psihică are o componentă teologică ce nu se mai poate contesta"[70], originea religiozităţii fiind tocmai în „conţinutul teologic" al naturii psihice. Omul este după Chipul lui Dumnezeu (Facere 1, 26), adică are în natura sa fiinţială teologicul. A scoate teologicul din natura psihică înseamnă a-l „mutila" de Chipul Divin. Reducerea omului la un simplu „animal psihizat" este o desacralizare forţată şi „anti-naturală". În timp ce Freud face psihanaliza „de-sacralizării"

68 *ibid.*

69 Paul Evdokimov, *Femeia şi mântuirea lumii*, Ed. Christiana, Bucureşti, 1995, p. 144.

70 Ghelasie Gheorghe, *În căutarea unei psihanalize creştine,* colecţia Isihasm, 1996, p. 15.

psihicului", psihanaliza creştină e „psihanaliza sacrului psihic". „Noi identificăm Psihicul Psihanalizei noastre Creştine ca Chipul şi Asemănarea Chipului Lui Dumnezeu (Facere 1, 26). Fiul Lui Dumnezeu este Arhechipul – Arhemodelul naturii noastre psihice. *Cine M-a văzut pe Mine, a văzut pe Tatăl* (Ioan 14, 9). Astfel, structurarea psihică nu mai este pe bază de „autostructurare", ci pe baza unui Arhemodel Divin dincolo de Propriul Psihic."[71] Părintele Ghelasie insistă pe această evidenţiere a originii Chipului psihic, ca „Chip Divin deplin – *Arhechipul* de Fiu al lui Dumnezeu", prin care apoi este posibilă şi o *autostructurare* de psihism propriu. La origine, psihismul în sine, este „deplin", „pur şi sacru". Păcatul Adamic este „omorârea *Chipului de Fiu de Creaţie* al lui Dumnezeu", ca *negativ* faţă de Divinitate, care aduce astfel *golul* de Fiu, şi acest gol aduce patologia. „Structurile patologice, ca inconştient şi subconştient, sunt adaosurile păcatului", ce se fac „anti-psihismul" psihismului nostru adevărat. Rezultă deci că Structura Arhetipală trebuie să aibă o *Suprastructură în Sine*, pe baza căreia să fie apoi în desfăşurare arhetipală.[72]

### Arhemodelele ale creaţiei

Abordarea *arhetipului* sub cel de-al doilea aspect menţionat anterior, ca „model formativ precosmic şi cosmic", ca şi „categorie ontologică", nu poate fi înţeleasă în afara cadrului revelaţional, cu toate consecinţele pe care le presupune modelarea teologică a lumii. „*Icoane*" eterne, „*paradigme*", „*raţiuni*", „*predeterminări*", „*forme*", „*modele-forţă*" – sunt termeni similari cu *arhetipurile*, cu care operează teologia legat de planul din veci de creaţie, al lui Dumnezeu şi cu care ne vom mai întâlni în cursul capitolului, prin intermediul Părintelui Stăniloae. Am dorit însă să semnalez, în continuarea abordării psihanalitice şi cu referinţe la ea, prezentarea originală a unor *Arhemodele* „cheie", de către Părintele Ghelasie Gheorghe, identificate în Revelaţia Biblică[73]:

---

[71] *ibid.*, p. 16.
[72] *ibid.*, p. 43.
[73] *ibid* pp. 12-15.

1. Primul Arhemodel este „Cuvântul – Chipul Fiului – Logosului Lui Dumnezeu”: „La început a fost Cuvântul... şi Cuvântul era Dumnezeu... prin care toate s-au făcut” (Ioan, 1, 1-3)
2. Al doilea Arhemodel sunt Cerul şi Pământul, Centrele de Personalizare ale Cuvântului. „La început Dumnezeu (Cuvântul) a creat Cerul şi Pământul” (Facere 1, 1)
3. Al treilea Arhemodel este Apa, substanța creată a Cerului şi Pământului. „Şi pământul era netocmit... şi Duhul Lui Dumnezeu se purta deasupra Apelor” (Facere 1, 2). Apa este Substanța Creată ce Întrupează Cuvântul Creator. Apa este „Sângele metafizicii Cuvântului”. Cuvântul Curge în Lume şi de aceea se face Apă. În Sânge este Viața – şi ştiința susține că în Apă este originea Vieții. „Întru El (Cuvântul) era Viața” (Ioan 1, 4).
4. Al patrulea Arhemodel este Lumina-Mama Apei. „Şi a zis Dumnezeu (Cuvântul), să fie Lumina şi s-a făcut Lumina” (Facere 1, 3). Apa este Fiul ce Creează Lumina-mama din care să se Nască în Lume. Întâi este Apa-Sângele şi apoi Lumina. Prin această logică *paradoxală*, întâi este Copilul şi apoi Mama. Copilul este Originea Mamei. Mama este „Rememorarea Copilului şi Copilul este Rememorarea Tatălui”. Acest fapt este *cheia* pentru Psihanaliza Creştină – „Rememorarea paradoxală şi metafizică a Fiului, Mamei şi Parenității”. Se vede Biblic cum Fiul-Cuvântul Rememorează Natura Sa de Fiu în Arhemodele de Creație. Cu Lumina-Mama începe „prima Zi” de Creație, adică „zămislirea în pântecele Mamei”. „Lumina a numit-o Dumnezeu Ziuă... Ziua Întâi” (Facere 1, 5). Din Pântecele Luminei-Zilei se zămislesc apoi toate Făpturile Create, de la Plante, Animale până la Om. Mama-Lumina este însă cea care Întrupează Apa-Cuvântul, care se face Zi-Copil. *„Iată Preexistența Icoanei Fiului Lui Dumnezeu care se face Copil în Brațele Maicii Domnului.”* Mama este cea care aduce la Lumină pe Fiul. Numirea metafizică a Mamei ca Lumină, este sublimă. Psihanaliza Creştină este în Sacrul Luminii, nu în „libidoul-păgânismului incestului sex” ca la Freud.

5. Al cincilea Arhemodel este Arătarea Chipului Fiului în Centrele sale de personalitate directe, ca Adam-Bărbat şi Eva-Femeie, masculin şi feminin. Acestea sunt A-sexuate şi dincolo de sex. „Şi a făcut Dumnezeu pe Om după Chipul Său... şi l-a făcut Bărbat şi Femeie” (Facere 1, 26-27). „Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu Femeie” (Facere 2, 22). Aceste Arhemodele sunt din sursa Naturii de Fiu. Adam este corespondenţa directă a Chipului Fiului, din coasta căruia se Creează-naşte Eva-Mama Noului Fiu-Copil.

Acestea sunt Arhemodelele „cheie” Biblice. Putem vorbi şi de „anti-modelele” Biblice, ca produsele păcatului, ca baza „psiho-patologiei”. Sf. Apostol Pavel spune că noi nu mai suntem „bărbaţi sau femei, ci un Unic Chip”, Chipul de Fiu în sine fiind esenţa. Dar acest Unic Chip de Fii ai lui Dumnezeu nu *desfiinţează* Chipul de Bărbat şi Femeie, ci le *transfigurează* în Suprachipul Unic de *Fii de Creaţie* ai lui Dumnezeu.

**Arhechipul MAICII DOMNULUI**

Părintele Ghelasie mai evidenţiază faptul că există şi o *sacralitate de creaţie*, care poate „sta în faţa Divinului”. Doar un chip sacru poate sta în faţa Divinului şi „chipul sacru de creaţie” este Arhechipul Maicii Domnului. „Răul poate *atinge* creaţia, dar nu poate anihila sacralitatea de creaţie. *Norocul* creaţiei este astfel în Arhechipul de sacralitate de creaţie, care este o *permanenţă* de creaţie, ce poate sta *faţă în faţă* cu Divinul creator. Iată ICOANA de Creaţie, vrednică de închinare, ca Chipul de Creaţie în asemănare cu Chipul Divin”. Şi Creaţia are un „Absolut de Creaţie” al ei, care este „Iubirea Arhechipală de Creaţie”, ce se traduce prin Chipul de Mamă – Maica Domnului. „Nu este o iubire mai puternică în Lumea Creată, decât Maternitatea. Se zice că nimeni nu a Iubit şi nu poate iubi mai mult pe Dumnezeu ca Maica Domnului, Ea fiind maximum de Iubire de Creaţie. Iată de ce Icoana de Creaţie este *Uşa* de intrare spre Divinitatea lui Hristos.”[74]

---

[74] vezi Ghelasie Gheorghe, *Din. memoriile originilor,* colecţia Isihasm, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1996, pp. 166-169.

## III. 4 Simbolul ca anticipare a icoanei

Am văzut în cadrul unui subcapitol anterior, cum poate fi definit şi înţeles simbolul. Dacă ar fi să rezumăm această definiţie a simbolului, ni se pare cel mai potrivit să reţinem ca şi caracteristică esenţială a *symbolon*-ului funcţia sa mediatoare – prin cei doi poli ai săi, *simbolizantul* respectiv *simbolizatul*, simbolul asigură relaţia simfonică între lumea sensibilă („cele văzute") şi lumea inteligibilă („cele nevăzute"). „Simbolul presupune existenţa a două lumi, a două ordine ale fiinţei, el nu şi-ar găsi locul dacă ar exista numai una. Simbolul ne învaţă că sensul unei lumi rezidă în cealaltă şi că sensul însuşi ne e semnalat de aceasta din urmă."[75] Înţelegem deci că simbolul este o punte, având o funcţie unificatoare, sintetică. Acesta este motivul evident pentru care putem considera icoana un obiect simbolic, mai precis un simbol religios eminamente creştin: ea este puntea care asigură legătura între închinător şi Dumnezeu. Dacă această funcţie mediatoare, unificatoare ar lipsi sau ar fi alterată, nu am mai avea de a face cu *eikon* ci cu *eidolon*. Iată unul din punctele „fierbinţi" ale dezbaterii dintre iconoduli şi iconoclaşti.

„Dincolo de conceptele şi formulele teologiei dogmatice, se află infinitul şi misterul vieţii divine, ce nu sunt perceptibile decât în experienţa spirituală şi expresia ei simbolică."[76] Axat pe domeniul teologic, acest subcapitol ne oferă pentru început, crâmpeie din viziunea Sfântului Maxim Mărturisitorul cu privire la simbol şi taină. „Mystagogia sa este rodul teologiei icoanei"[77]– îndrăzneşte să afirme Părintele Ghelasie Gheorghe. Apoi, cu aportul Părintelui Stăniloae, vom încerca o acomodare cu termenii de *simbol*, *idol*, *chip*, *icoană* şi relaţiile dintre ei, şi ne vom apropia de gândirea patristică, care a evidenţiat posibilitatea de a face accesibilă prezenţa divină prin intermediul icoanei, respectiv a artei sacre.

---

75 Sandu Frunză, *op. cit.*, p. 161.

76 *ibid.*

77 Ghelasie Gheorghe, *Isihasm. Vederea prin lumina harică*, Ed. Alutus, Rîmnicu-Vâlcea, 1995, p. 6.

**Simbol şi taină la Sfântul Maxim Mărturisitorul**

Sfântul Maxim Mărturisitorul, care a ştiut să sintetizeze tradiţia iudaică cu cea greco-latină, interpretate printr-o perspectivă teologică creştină holistică, afirmă că „simbolul este întotdeauna un vas în care este ascuns un adevăr (şi poate fi văzut ca atare, ca expresie a întrupării mântuitoare a Logosului), un vas a cărui funcţie este să devină transparent pentru conţinutul său. Acelaşi adevăr rămâne totuşi o *taină*. Caracterul lui de *mysterion* (adevăr divin care, în mod natural, nu este accesibil omului), are nevoie de reprezentarea lui simbolică."[78] Pentru ca această taină să fie comunicată, ea trebuie revelată. „Nu este suficient ca Logosul să fie ascuns în *logoi*-i tainici ai Scripturii; Logosul Însuşi trebuie să fie activ în revelarea lor."[79] Acest lucru are loc prin iconomia mântuirii. Hristos trebuie să deschidă El Însuşi tainele Scripturii şi ale simbolurilor ei. Ele sunt simboluri ale tainelor Lui, iar legătura dintre ele se efectuează numai prin lucrarea spirituală a Domnului Însuşi. Întruparea istorică şi împlinirea ei mai apoi prin lucrările Duhului în Biserică, sunt cele care dau viaţă conţinutului şi realităţii simbolurilor. Din acest motiv, Maxim subliniază şi ideea că Hristos este propriul Său *tip*, sau „propriul Său înaintemergător".[80]

Termenul s*imbol* nu are pentru Maxim o poziţie specială. În cele mai multe cazuri, poate fi înlocuit cu alţi termeni, ca *tip* sau *icoană*. Termenul *tip* este adeseori mai legat de oameni şi este folosit în perspectiva iconomiei mântuirii. *Tip* mai are şi un corespondent determinat: *arhetip*. Termenul *icoană* reprezintă o chestiune specială în legătură cu problema simbolismului. R. Bornert pretinde că a stabilit o diferenţă decisivă între *icoană* şi *tip* în modul în care Maxim înţelege Scriptura. *Tipurile* se regăsesc în special în Vechiul Testament, pe când Evanghelia conţine *icoana* lucrurilor adevărate. (*symbolon* fiind mai mult un echivalent al *tipului*). Totuşi, în interpretarea pe care Maxim o dă

---

78 Lars Thunberg, *Omul şi Cosmosul*, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, 1999, p. 152.
79 *ibid.*
80 *Ibid.*

ritualurilor Liturghiei, *simbolul* ia locul *icoanei.* Simbolul este cel care conține, acolo, tainele mântuirii noastre.[81]

În ceea ce privește înțelegerea simbolică a Euharistiei, trebuie să presupunem că Maxim nu considera ceea ce Hristos a instituit ca „realitate pură”, ca fiind doar un fenomen simbolic. Pentru Maxim, „Euharistia este inima vieții creștine”. Se pot distinge două grupe de texte – unul care indică caracterul „simbolic” al Euharistiei și altul care prezintă Euharistia ca taină a unirii cu Dumnezeu și a îndumnezeirii. La Maxim, realismul și simbolismul se întrepătrund, simbolismul euharistic nu este anti-realist. Bornert subliniază faptul că Maxim nu face distincție importantă între simbolismul sacramental eficace și simbolismul liturgic pur reprezentativ, în care primul „realizează ceea ce semnifică”, iar cel din urmă este „un simplu ajutor pentru contemplație”.[82]

Sfântul Maxim Mărturisitorul preia frecvent expresii din domeniul iconografiei, apropiindu-se de tema icoanelor: „O, taină mai adâncă decât toate! Dumnezeu Însuși S-a făcut om din iubire. El a asumat suferințele firii umane fără ca El să sufere vreo schimbare, ca să-l mântuiască pe om și pentru a ni se dărui El Însuși nouă, oamenilor, ca pecetluire (*hypotyposis*) a virtuții și ca *icoană* vie a iubirii și a bunăvoinței față de Dumnezeu și de semeni, icoană care are puterea să ne miște spre un răspuns responsabil”.[83] Chipul lui Dumnezeu este iubirea – aceasta este expresia centrală a cugetării referitoare la icoană. În iubire se împlinește „sinergia desăvârșită” dintre Dumnezeu și om. Hristos este *prototipul* acestei comuniuni pe care El a realizat-o mai întâi în Sine: „Prin Patimile Lui pentru noi, El a întipărit în Sine Însuși iubirea, ca apoi să ne-o trimită în dar. ”[84]

Hristos ne oferă, așadar, *forma, tipul originar* al chipului lui Dumnezeu, care este omul prin creația și vocația sa. „Căci El trebuia Să Se creeze în chip neschimbat, ca noi, primind pentru nemăsurata

81 *ibid.*, p. 151.
82 *ibid.*, p. 145.
83 Cristoph Schönborn, *Icoana lui Hristos*, Ed. Anastasia, București, 1996, p. 105.
84 *ibid.*, p. 106.

Sa iubire de oameni să Se facă chipul şi Simbolul Său, şi să Se arate din fire în mod simbolic pe Sine; şi prin Sine, Cel arătat, să călăuzească spre Sine, Cel cu totul ascuns în nearătare, toată creaţia".[85]

Sfântul Maxim spune că Hristos „S-a arătat simbolic pe El Însuşi pornind de la El Însuşi."[86] „El Însuşi", cel văzut, nu este altceva decât „El Însuşi cel total nevăzut." Calea de la cel văzut la cel nevăzut nu duce în altă parte decât la El Însuşi, căci Domnul Însuşi este această cale. Firea umană a lui Hristos, „El Însuşi cel văzut", este tip şi simbol nu a ceva nevăzut, ci al Lui Însuşi, „cel văzut". Nu vom putea deci să separăm cele două aspecte – cel văzut şi cel nevăzut – ale aceluiaşi Domn. Aspectul văzut, adică chipul omenesc al lui Iisus, este în mod ireversibil *tipul şi simbolul* Fiului lui Dumnezeu.

Tema fundamentală a concepţiei maximiene o reprezintă iubirea, unica icoană desăvârşită a lui Dumnezeu. Axul care străbate cerul şi pământul legând cele văzute de cele nevăzute este iubirea. Similar, şi în cazul icoanei, iubirea îndreptată de credincios către prototipul adorat unifică simbolizantul şi simbolizatul. Astfel, Sfântul Maxim Mărturisitorul ne expune toate elementele marcante ale iconografiei: simbolizantul – credinciosul închinător, simbolizatul – „obiectul" închinării, şi puntea care leagă cele două elemente ale simbolului: iubirea.

### Simbol religios, idol, icoană

„Istoria revelaţiei sau mântuirii are astfel două etape şi lor le corespunde **simbolul** şi **icoana**. Dar istoria s-a mişcat după căderea în păcat şi în afară de legătura cu Dumnezeu, într-o albie pur imanentă [...]. Această mişcare a istoriei, în afară de revelaţie şi de lucrarea mântuitoare a lui Dumnezeu, îşi găseşte expresia în cultul idolilor. Astfel, privită ca întreg, istoria se mişcă între **idol**, **simbol** şi **icoană**, fiecare din acestea exprimând un anumit raport al ei cu Dumnezeu: idolul, un raport negativ, iluzoriu, de înstrăinare de

85 *ibid.*
86 *ibid.*

Dumnezeu, simbolul şi icoana, etapa de pregătire şi cea de realizare a mântuirii. Idolul, simbolul şi icoana corespund păgânismului, Vechiului şi Noului Testament. De aceea icoana n-a scos cu totul din uz simbolul, aşa cum Noul Testament n-a scos din uz Vechiul Testament, sau cunoaşterea lui Dumnezeu în Hristos n-a făcut de prisos cunoaşterea Lui din natură, sau lucrarea dumnezeiască din Hristos prin diferite mijloace materiale. Însă toate aceste simboale, inclusiv cele din Vechiul Testament, au căpătat prin venirea lui Dumnezeu în trup o transparenţă, o claritate pe care nu o aveau înainte."[87]

Apărătorii icoanelor mai atrag atenţia asupra faptului că Vechiul Testament, chiar dacă interzice idolul, admite simbolul. „Simboalele îngăduite şi poruncite de Vechiul Testament au funcţie provizorie şi profetică. Ele pregătesc lumea pentru Hristos, deodată cu care va intra în funcţie icoana. Ele oferă o cunoaştere redusă, obscură, pentru că Dumnezeu însuşi nu e revelat în ele decât ca în umbre. În Hristos, însă, Dumnezeu se revelează deplin, vine în maxima apropiere şi lumină, iar icoana, înfăţişând pe Hristos celor ce nu l-au văzut, oferă acest mare spor în cunoştinţa lui Dumnezeu."[88]

a) Deosebirea între idol şi simbol

Apărătorii icoanelor au precizat pentru prima dată în istoria gândirii deosebirea netă între idol şi simbol. Prin ea, în conştiinţa creştină a fost împăcată contradicţia aparentă din Vechiul Testament între interdicţia chipurilor cioplite şi porunca de a se turna doi Heruvimi în Cortul Sfânt (Exod, 25, 18-21), sau de a se turna un şarpe de aramă ca semn al lui Hristos (Numeri, 21, 8-9).

**Sfântul Teodor Studitul** clarifică această diferenţiere: în vreme ce idolul (soarele, luna, stelele) fixează spiritul închinătorului la lumea creată, simbolul serveşte la înălţarea minţii omeneşti dincolo de el, la o contemplare, slujire şi închinare spirituală unicului Dumnezeu.

---

87 Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei*, în „Studii teologice", IX (1957), nr. 7-8, p. 429.
88 Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, pp. 430-431.

„*Simbolul, în general*, e un indicator spre ceea ce e dincolo de el. El nu e o realitate pentru sine, ci în funcție de o altă realitate pe care o simbolizează. E un deget întins spre altceva, care nu se vede, dar la care spiritul omului este ajutat să gândească prin simbol.[...] Fie că e un lucru în ordinea naturii şi a trebuințelor fireşti, fie că e un lucru construit anume pentru rostul de simbol, neavând un alt rost, orice lucru prin funcția de simbol e un chip (ἐκτύπομα, μόρφωμα) al unei realități deosebite de el, nu ceva de sine stătător. El e o scară care ajută spiritul să urce la realitatea simbolizată. Caracterul de *chip* şi de mijloc de înălțare a minții dincolo de el, sunt în fond una şi aceeaşi însuşire pe care o are simbolul."[89]

În sfera aceasta generală a conceptului de simbol, se distinge un *simbol special* – simbolul mozaic şi creştin, a cărui notă distinctivă este raportarea spiritului uman la transcendență. Realitatea indicată prin acest simbol special nu e o realitate din lumea aceasta, ci o realitate transcendentă. Prin el se „contemplă" şi „se slujeşte" transcendenței. Dimpotrivă, *idolul* nu înalță spiritul spre transcendență, ci îl înlănțuieşte în cele văzute. Expresie a unei atitudini panteiste, idolul este un *simbol* al realității imanente, care e ea însăşi divinitatea. Forța la care se închină chiar cel mai cultivat idololatru nu are nimic transcendent, chiar dacă i se atribuie un fel de infinitate.

„Idolul se încadrează în sfera *simbolului general*, prin faptul că îndreaptă aproape totdeauna atențiunea le o realitate deosebită de sine, dar se deosebeşte de *simbolul în sensul restrâns, mozaic şi creştin*, prin faptul că realitatea pe care o indică e din lumea imanentă. Pe de altă parte, idolul nu se identifică cu *simbolurile laice*, având şi el un caracter religios ca şi simbolul mozaic şi creştin. De aceea susține şi el o simțire religioasă şi un cult. Unind ceea ce îl uneşte cu simboalele laice şi ceea ce îl distinge de ele, putem spune că idolul este rodul unei religiozități, care divinizează forțe sau părți ale naturii imanente, îmbrăcându-le într-un nimb religios absolut."[90]

---

[89] *ibid.*

[90] *ibid.*, p. 432.

b) Deosebirea între idol şi icoană

Sfânta Scriptură afirmă deosebirea categorică sau contradicţia dintre idol şi icoană prin însăşi termenii deosebiţi ce-i foloseşte pentru ele.

Vechiul Testament foloseşte pentru chipul repudiabil termenul de **idol** (*eidolon*), uneori fără nici o altă precizare, alteori precizând că este vorba de tipurile unor zei născociţi. Pentru chipul în sensul acceptat foloseşte exclusiv numirea de chip (*eikon*) fără nici un adaos. Pentru idol, limba greacă a Septuagintei foloseşte uneori numirea de chip, echivalentă cu cea pentru icoană, însă din însuşi faptul că-i spune „chip cioplit", arată că nu vorbeşte de icoană, ci de chipurile de piatră, de lemn sau din alte materiale. În timp ce pentru numirea de chip în sens bun, foloseşte numirea de chip (*eikon*), adăugând precizarea că e chip (icoană) a lui Dumnezeu. Aşa face limba greacă a Septuagintei şi în Noul Testament. Când în Apocalipsă se foloseşte pentru chipul repudiabil numirea de icoană, se adaugă îndată că e vorba de *icoana fiarei*.[91]

Cuvântul grec *εἰκών* înseamnă *chip, înfăţişare, reprezentare* şi nu are în felul de a vorbi al Apostolului Pavel şi nicăieri în toată Scriptura înţelesul unei înfăţişări materializate, sau a unei statui cum erau idolii, ci numai pe cel spiritual. Conceptul de *εἰκών* derivă din cugetarea neoplatonică şi a fost preluat mai întâi de Dionisie Areopagitul. Marii Părinţi din secolul IV l-au pus în serviciul ideii că tot ce e vizibil e un chip al invizibilului. Ioan Damaschin a căutat să adâncească sensul conceptului: icoana este o copie a adevărului, pe când *εἴδολον* redă numai fiinţe fictive, care n-au existat niciodată.

Limba românească a menţinut şi numirea de *icoană*, rezervată pentru chipul zugrăvit al lui Hristos şi pentru cele ale sfinţilor. Prin aceasta putem distinge trei, respectiv patru sensuri:

a) *Idol*, pentru chipurile zeilor păgâni,

b) *Chip*, pentru om ca fiinţă asemănătoare cu Dumnezeu;

c) Tot *chip* pentru Fiul lui Dumnezeu;

---

[91] vezi Dumitru Stăniloae, *Idolul ca chip al naturii divinizate şi icoana ca fereastră spre transcendenţa dumnezeiască*, în „Ortodoxia" XXXIV, 1982, nr. 1, pp. 12-27.

d) *Icoană*, pentru chipul zugrăvit al lui Hristos şi ale sfinţilor. Spre deosebire de limba română, limba greacă foloseşte în Septuaginta şi Noul Testament numirea de icoană şi şi pentru cele două sensuri de la b) şi c).

Credinţa creştină pune astfel realitatea icoanei ca chip zugrăvit al lui Hristos şi al Sfinţilor în dependenţă de calitatea Fiului de chip (de icoană) al Tatălui şi de calitatea omului de fiinţă creată „după chipul Fiului" sau reînnoită în Hristos şi după modelul Fiului Cel întrupat.

**Sfântul Ioan Damaschin**, care construieşte prima teorie dogmatică a cultului icoanelor, ne dă o definiţie strict logică a noţiunii de icoană. În sensul larg al cuvântului, icoana este „o asemănare care înfăţişează originalul, având o oarecare deosebire faţă de el."[92] Icoana deci nu e identică cu originalul ei, ci se deosebeşte de el în ceva şi cu ceva. „Icoana este o asemănare, un model, o întipăritură a cuiva, care arată în ea pe cel ce este înfăţişat în icoană. Icoana nu seamănă în totul cu originalul, adică cu cel reprezentat. Altceva este icoana şi altceva este originalul şi în general se observă o deosebire între ele, pentru că acesta nu este cealaltă şi cealaltă nu este acesta".[93] Spre exemplu, icoana omului nu este identică cu omul, întrucât această icoană reprezintă numai forma corpului, nu şi puterile sufletului: icoana nu vorbeşte, nu gândeşte, nu simte, nu se mişcă.

„La baza icoanei stă credinţa într-un plan mai presus de natură şi voinţa de a trece peste natură, de a intra în legătură cu transcendenţa divină. Icoana nu identifică planul naturii cu planul divin, ci le deosebeşte cu desăvârşire. Închinătorul icoanei se referă totdeauna la o realitate de dincolo de icoană."[94] Închinarea adusă icoanei „trece" la *prototipul* zugrăvit în ea – trecere din planul văzut în cel nevăzut, din planul naturii şi al lumii create în cel mai presus de natură. *Prototipul* icoanei nu face parte din planul experienţei naturale a închinătorului, ci

---

92 Sf. Ioan Damaschin, *Despre cinstirea sfintelor icoane*, P.G. 94, 1240 C, apud „Ortodoxia" XXXIV, 1982, nr. 1, pp. 33-34.

93 Sf. Ioan Damaschin, *Despre cinstirea sfintelor icoane*, P.G. 94, 1337 AB, apud „Ortodoxia" XXXIV, 1982, nr. 1, pp. 33-34.

94 Dumitru Stăniloae, Idolul ca chip al naturii divinizate..., p. 17

din planul transcendent naturii sesizate prin simţ. Icoana redă realitatea dumnezeiască, care e spirituală şi nu se poate identifica cu acea realitate. „Icoana e o fereastră sesizabilă a lumii spre ceea ce e mai presus de lume, pe când idolul e un zid care închide în lumea aceasta."[95] Sf. Ioan Damaschin[96], în *Cuvintele* sale, distinge mai multe feluri de icoane:

1. *icoana naturală* – de exemplu, fiul cuiva este icoana naturală a aceluia care l-a născut. Icoana naturală prin excelenţă este Fiul lui Dumnezeu – icoana Tatălui, aşa cum spune însuşi Apostolul Pavel (Col. I, 15)
2. *icoana ideatică sau ideea* – care se găseşte în Dumnezeu, despre cele ce vor fi, adică sfatul Lui cel mai dinainte de toţi vecii (în modul în care de exemplu un om, care doreşte să zidească o casă, îşi face în mintea sa imaginea casei pe care o va zidi)
3. *icoana imitativă – tipul de icoană prin poziţie sau prin imitare*, prin care se realizează relaţia om-Dumnezeu. De exemplu omul: acesta prin fire este om, dar prin poziţie şi imitare este icoana Dumnezeirii. Căci după cum Dumnezeirea este una, dar compusă din Tatăl (Νοῦς), Fiul (Λόγος) şi Sfântul Duh (Πνεῦμα), tot aşa şi omul este unul, compus din νοῦς, λόγος, πνεῦμα. Tot icoană a dumnezeirii este şi în ceea ce priveşte liberul arbitru şi facultatea de a conduce, prin faptul că la creare, Dumnezeu a zis: „Să facem pe om după chipul şi asemănarea noastră." (Facere 1, 26).
4. *icoana asociativă – tipul de icoană prin care înfăţişăm, prin scris sau prin chipuri, cele nevăzute şi necorporale*, din cauza neputinţei noastre de a înţelege cele necorporale în afară de corpuri şi fără o analogie cu lucrurile care ne cad sub simţuri. (de ex. ca să înţelegem Treimea în unime, ne servim de imaginea soarelui, luminii şi căldurii; sau de minte, cuvânt şi duh).
5. *icoana prefigurativă – tipul de icoană ce înfăţişează şi schiţează mai dinainte cele viitoare*, pe care azi l-am numi *tip* sau *simbol* (ex. toiagul, chivotul simbolizează pe Maica Domnului; marea, apa, norul simbolizează duhul botezului)

---

95 *ibid.*

96 V. Arhid. prof. Ioasaf Ganea, *Despre sfintele icoane* (Icoana Ortodoxă), Ortodoxia, XXXIV, 1982, p. 33.

6. *icoana anamnetică – tipul de icoană făcută spre aducerea aminte a faptelor întâmplate*, a minunilor, a virtuţilor şi răutăţilor – spre folosul acelora care le vor privi, ca să evite răul şi să imite virtutea. De aici, icoana în sensul restrâns al cuvântului, care este de două feluri: când înfăţişăm în scris cele petrecute (tablele lui Moise, Vechiul Testament) şi când zugrăvim chipurile bărbaţilor sfinţi.

Câteva **trăsături ale icoanei care o disting şi o opun idolului**:

„Icoana nefiind un chip al forţelor sesizabile ale naturii, se foloseşte pentru a sugera pe Dumnezeu Cel spiritual şi transcendent naturii şi prezenţa Lui coborâtă la noi, nu de orice chip, ci cu deosebire de cel uman [...] Ea îşi are în această privinţă un temei în Sfânta Scriptură care spune că omul a fost făcut după chipul lui Dumnezeu."[97]

„Fiinţa umană este iconică prin faptul că poate să actualizeze în mod culminant realitatea umană a chipului lui Dumnezeu. Chiar faptul că omul e numit de Scriptură „chipul lui Dumnezeu" arată că el e destinat prin fiinţă să fie nu idol sau chip al naturii ca supremă realitate, ci „icoană", care deschide privirea spre nemărginirea spirituală a lui Dumnezeu."[98] „La baza icoanei stă mai întâi o altă concepţie despre om decât cea de la baza idolului. E o concepţie care vede pe om în relaţie cu Dumnezeu Cel mai presus de natură, Cel cu adevărat infinit [...]"[99]. Natura nu este capabilă de un progres infinit, iar idolul ca şi chip al acestei naturi, nu deschide nici el orizonturi spre infinit. Omul este o fiinţă destinată transcenderii naturii, deşi se află în cadrul naturii, nu se poate închide în ea.

În toate icoanele lui Iisus vedem pe Dumnezeu, Cel ce este mai presus de toate, Cel ce este izvorul liber şi absolut suveran al vieţii atotputernice. Iar caracterul spiritual al acestei atotputernicii libere, superioară naturii sclave, se arată în faptul că ea se manifestă nu în mărime fizică (statui uriaşe), ci într-o umanitate delicată, subţire, complexă – Fiul lui Dumnezeu se manifestă mai adecvat în spiritualitatea Lui prin chipul uman firav ca dimensiuni fizice, dar capabil

[97] Dumitru Stăniloae, *Idolul ca chip al naturii divinizate*..., p. 18.
[98] *ibid.*
[99] *ibid.*, p. 19.

prin cuvintele Lui, prin gesturile Lui, prin ochii Lui, prin delicatețea Lui să fie o fereastră şi un vas comunicant al infinității spirituale.

Dacă Hristos a restabilit capacitatea feței umane de a fi chip transparent al lui Dumnezeu, și cei care devin sfinți, umplându-se de infinitatea Lui dumnezeiască, fac să se vadă această infinitate prin fețele lor, deci şi prin icoanele lor.

Chemând pe sfânt pe nume în fața icoanei lui, transcendem icoana şi ne punem în legătură cu însăşi persoana celui chemat, dar şi cu Hristos. Iar prin numele „Iisuse Hristoase" adresat în fața icoanei lui Iisus Hristos, transcendem materia icoanei, punându-ne în legătură cu Persoana Lui şi înduplecându-L pe El să-şi îndrepte atenția spre noi. Dar această transcendere ne-o prilejuieşte icoana. Odată ce Fiul lui Dumnezeu s-a făcut ca unul din noi, și a luat un nume distinctiv asemenea nouă, El S-a supus aceleiaşi legături care leagă pe oameni prin nume, și în aşa fel că cel chemat nu se poate să nu răspundă celui ce-l cheamă. De aceea în fața icoanei are loc nu numai o transcendere reală de la noi la Hristos, ci și o coborâre reală a Lui la noi care-L chemăm. Sfințirea pune într-o legătură permanentă pe Hristos sau pe Duhul Lui, sau pe sfântul umplut de Hristos și de Duhul Lui, cu icoana. Prin sfințire se face din icoană un loc în care Hristos sau sfântul e obişnuit să fie chemat şi să-şi reînnoiască venirea, prezența sau lucrarea (D. Stăniloae).

Icoanele ne țin deschisă calea spre infinitatea şi bunătatea nemărginită în Dumnezeu.

### Lumea ca simbol şi actul de transcendere al spiritului

„Lumea poate fi şi simbol pentru transcendența divină şi bază pentru simbolul restrâns, de caracter religios, dar şi realitate divinizată şi bază pentru idoli; cauza pentru care ea primeşte sensul din urmă şi un chip din cuprinsul ei devine idol, nu e în ea însăşi, sau în chipul respectiv, ci în starea omului care şi-a pierdut tensiunea spre transcendență [...]. Cauza e într-o cădere a spiritului de la viața proprie lui."[100]

[100] Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare*..., p. 437.

Părintele Stăniloae vorbeşte de o idololatrie nereligioasă. „Lumea ştiinţei moderne coincide cu lumea creştină numai când este văzută de un credincios. Dacă este văzută de un necredincios e apreciată şi ea în mod idolatru, deosebit însă de cel păgân, fiind îmbrăcată în atributele absolutului”.[101] Avem de a face cu o idololatrie nereligioasă, când omul socoteşte lumea unica realitate şi îi atribuie o infinitate şi o putere nelimitată, manifestată în legi determinabile.

Prin urmare, idololatria nereligioasă cât şi cea religioasă implică o anumită viziune despre lume şi despre om deosebită de cea creştină. Deci între idoli (chiar şi atunci când este simbol religios) şi simbolul religios creştin (nu mai amintim de icoană) nu este doar o deosebire de suprafaţă, ci în ultimă instanţă de netrecut, căci se fundamentează pe paradigme diferite. O situaţie mai delicată apare atunci când trebuie distins simbolul religios creştin de idolul considerat nu idol şi mărturisit ca atare, ci simbol religios.

În creştinism, lumea întreagă se consideră, ca şi creaţie, simbol al transcendenţei divine. Sunt două viziuni diferite despre lume, din care una constituie baza pentru idololatrie, iar cealaltă pentru considerarea ei ca şi simbol în întregimea ei, şi ca ansamblu de simboluri. Transcendenţa divină are întreaga libertate faţă de lumea pe care a creat-o. „Acest raport ca de la creatură la Creator precizează legătura între lumea noastră şi lumea nevăzută. Numai faptul că lumea văzută e creatura lui Dumnezeu cel nevăzut face ca lumea văzută să-şi aibă sensurile de la Dumnezeu şi să servească pentru a-L exprima pe El.”[102] N. Berdiaev zice: „Simbolul şi simbolizarea presupun existenţa a două lumi, a două ordine de existenţă. Simbolul nu poate avea loc dacă există numai o singură lume, numai o singură ordine de existenţă. Simbolul vorbeşte despre aceea că sensul unei lumi stă în cealaltă lume, că din cealaltă lume rezultă sensul celei de aici… Simbolul e puntea între două lumi.”[103]

---

[101] *ibid.,* p. 433.
[102] *ibid.*, p. 434.
[103] *ibid.*

Mântuitorul însuşi, în parabolele sale, ne învaţă să pătrundem cu duhul în această lume dincolo de „ţesătura transparentă a apariţiilor sensibile”: sămânţa, năvodul, sarea, mlădiţa, etc. ne dezvăluie taine ascunse de privirea trupească. Obiectele cele mai prozaice dobândesc un alt sens şi îşi dezvăluie esenţa tainică. Dincolo de aceste obiecte ale lumii externe se văd raţiunile lor adevărate, sensurile, existenţa veşnică. „Deci simbolul în sens creştin e expresia acestei viziuni, care distinge lumea de Dumnezeu şi, în acelaşi timp, o leagă de El, ca pe o creatură şi instrument al Lui. Dimpotrivă, idolul este expresia unei viziuni care consideră lumea văzută ca fiind ea însăşi divinitatea.”[104]

Raportul omului cu idolul are un caracter religios, implică şi un element afectiv, dar aceasta nu înseamnă totuşi o trăire a transcendenţei prin idol. „În idol omul vede şi simte, concentrate, în baza simbolizării naturale, înţelesul sau prezenţa uneia sau mai multor forţe naturale ale lumii. În simbol, însă, omul trăieşte prezenţa altei sau altor forţe decât cele naturale, pe care le poate avea şi mediul simbolizator privit în el însuşi.”[105]

Omul este ancorat şi înrădăcinat în absolut şi este făcut pentru a actualiza legătura originară cu absolutul. Absolutul este începutul şi sfârşitul lui, ţinta lui. De aceea omul nu poate fi cugetat decât în relaţie cu absolutul. Omul se poate defini ca o fiinţă ce trebuie să se transceandă necontenit. „Lumea întreagă e în fiinţa ei şi poate deveni pentru om mediul prin care acesta străvede transcendenţa. Lumea întreagă e deci, în fiinţa ei, simbol”.[106] Apostolul Pavel îşi propune dibuirea lui Dumnezeu în lumea văzută (Fapte, 17,27) ca ideal al cunoaşterii lui Dumnezeu. La Sfinţii Părinţi s-a creat o viziune simbolică specială despre lume, în învăţătura despre „raţiunile divine” ce iradiază din toate lucrurile lumii. După Sfântul Maxim Mărturisitorul, „toată lumea inteligibilă se înfăţişează închipuită tainic în chipurile simbolice ale lumii sensibile, pentru aceia care au ochi să vadă.”[107]

---

[104] *ibid,* p. 436.
[105] *ibid.*, p. 441.
[106] *ibid.*, p. 438.
[107] *ibid.*, p. 439.

La Părinți nu a existat abstracție. Sfântul Grigore Palama, care a clarificat învățătura despre energiile necreate, aceste urme ale lui Dumnezeu în lume, zice: „Dumnezeu a zidit această lume văzută, ca un reflex al lumii mai presus de lume, pentru ca prin contemplarea spirituală a ei să ajungem, ca pe o scară minunată, la lumea aceea”.[108]

„Simbolizarea” lumii este o misiune a omului. Acest lucru îl spune și Karl Jaspers: „Toată realitatea simbolică e străbătută de o simbolică potențială”.[109] Acesta distinge o simbolică a **semnificărilor** și o simbolică a **contemplării,** deosebire care se referă mai mult la două stări sufletești, două atitudini. Simbolica semnificărilor poate exprima atât raporturi între lucrurile din lume, cât și raporturi între lucruri și transcendență; simbolica contemplării vizează exclusiv transcendența – iar simbolul cu care are de-a face aceasta din urmă este numit de Jaspers *cifru*. Simbolica semnificărilor rezultă dintr-o comparație intelectuală între lucruri și desparte semnificatul de semn; date fiind legăturile dintre elementele realității empirice, prin orice se poate semnifica orice. Dar în *cifru* se contemplă numai transcendența și fără a o despărți de semn. Prin *cifru* are loc o trăire a transcendenței, nu o simplă cugetare a ei.[110]

„Astfel lumea întreagă poate fi simbol în două moduri:

a) În modul în care orice obiect și fenomen din ea poate semnifica pe oricare altul, după convenția între oameni, și-L poate semnifica și pe Dumnezeu pentru o cugetare rațională, în baza raporturilor cauzale ce le sesizează aceasta. [...]
b) În modul în care orice lucru, orice fenomen poate fi simbol, ca cifru prin care se contemplă transcendența și nu vreun alt lucru sau fenomen. Aici lucrul nu mai este văzut în raporturile lui cauzale, ci în adâncimea lui, în taina lui, care n-are de a face nimic cu raporturile lui naturale cu alte lucruri, ci e un loc al prezenței transcendenței.”[111]

---

108 *ibid.*

109 *Ibid.*

110 Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare*..., p. 439.

111 *ibid.*, p. 440.

***Cunoaşterea prilejuită de simbol este însă antinomică***. „Este o cunoaştere în necunoaştere, sau o necunoaştere în cunoaştere."[112] În simbol, ca cifru al transcendenţei, se aleg forţele cele bune şi ele sunt prezentate într-o asociere cu elemente care se opun celor rele, pentru a ridica privirea spre forţele spirituale superioare lor – de exemplu, şarpele de aramă e atârnat pe cruce ca să arate biruinţa asupra răului; toiagul lui Aaron e înflorit ca să biruiască stricăciunea; Heruvimii sunt înfăţişaţi ca nişte oameni înaripaţi, etc. Sau se iau ca simboluri lucrurile cele mai curate, pentru a putea simboliza însuşirile curate şi luminoase ale transcendenţei (făina curată de grâu, untdelemnul, vinul, etc.). Dar, pentru ca lucrul respectiv să poată deveni simbol religios în sens restrâns, este necesar şi ca credincioşii să aibă conştiinţa că Dumnezeu Însuşi a ales şi a sfinţit un lucru, că El a scos în relief anumite însuşiri ale acestuia care pot oglindi pe cele divine. Pe de altă parte, însuşirile frumoase naturale ale unor lucruri trebuie depăşite de conştiinţa credinciosului, pentru a se ridica la trăirea transcendenţei. „Singurul lucru clar pe care ni-l fac cunoscut simboalele, este existenţa lui Dumnezeu şi relaţia Lui cu ele şi prin ele cu noi. [...] Altceva nu mai cunoaştem prin ele atât de clar despre Dumnezeu. [...] Ele, şi peste tot lumea întreagă, sunt necesare pentru cunoaşterea lui Dumnezeu, dar nu ne oferă o cunoaştere adecvată a Lui. [...] Simboalele lumii nu ne oferă putinţa să cunoaştem adecvat cum este divinitatea în relaţia cu lumea şi mai ales dincolo de ea, pentru că Dumnezeu – în lucrarea de Creator şi Providenţiator şi dincolo de ea – este nevăzut şi mai presus de tot ce creează şi proniază."[113]

Pentru acest motiv, iconoclaştii au respins orice simbol. Biserica însă, fixând dogma despre icoane, a luat atitudine pozitivă faţă de lumea văzută în ansamblu, a afirmat sfinţenia virtuală a creaţiunii. Sfântul Ioan Damaschin înalţă un adevărat imn materiei însăşi, învrednicită să fie făptură, simbol şi sălaş al lui Dumnezeu şi prin care s-a lucrat mântuirea omului. „Nimic nu e de ocară, ceea ce a făcut

[112] *ibid.*, p. 441.
[113] *ibid.*, p. 442.

Dumnezeu",[114] ci numai păcatul ca născocire a omului. A respinge creatura ca simbol al lui Dumnezeu înseamnă, în ultimă analiză, a respinge chiar chipul omenesc al lui Hristos, ca reflectând dumnezeirea lui. Iconoclaştii au fost consecvenţi, respingând icoana lui Hristos cu motivul că nu redă decât omenitatea Lui, pe când apărătorii icoanelor, apărând simbolul, îşi creeau o bază mai largă pentru apărarea icoanei lui Hristos ca prezentare a Dumnezeu-Omului.

**Serghei Bulgakov** susţine că apărătorii icoanelor nu au construit o doctrină teologică solidă, care să fi putut fi introdusă ca dogmă la Sinodul VII Ecumenic, admiţând ca bună premiza iconoclaştilor că Dumnezeu, fiind nevăzut şi fără formă, nu poate fi înfăţişat în icoană, şi că s-au mulţumit să afirme că Hristos, ca om, putând fi zugrăvit în icoană, prin aceasta e prins şi ca Dumnezeu (concluzie „forţată").

Dar apărătorii icoanelor au arătat că există posibilitatea ca Dumnezeu cel după fiinţă „necuprins, negrăit, neatins", inaccesibil să se facă accesibil şi cunoscut omului, şi aceasta constă în existenţa „celor ce sunt în jurul lui Dumnezeu" sau în „lucrările şi puterile din jurul Lui" (temă dezvoltată mai târziu de Sfântul Grigore Palama, care face deosebire între fiinţa şi energiile divine).

La baza icoanei stă afirmarea antinomică a invizibilităţii şi în aceeaşi vreme a vizibilităţii lui Dumnezeu („vizibilitatea invizibilului, imaginarea inimaginabilului") – pe de o parte icoana reprezintă dumnezeirea, care s-a făcut ea însăşi lume văzută, pe de alta n-o reprezintă, deoarece dumnezeirea e inaccesibilă şi fără imagine. Această descoperire presupune, pe de o parte, o arătare care dezvăluie o taină, iar pe de altă parte, persistarea unui adânc tainic, care nu se epuizează prin arătare. „Transcendentul devine imanent, nepierzându-şi transcendenţa sa, ca şi invers, imanentul străbate în transcendent, fără să-l copleşească."[115]

Concepţia lui Bulgakov nu cunoaşte o deosebire reală între transcendent şi imanent şi de aceea nu susţine în om tensiunea

---

[114] Sf. Ioan Damaschin, *Despre cinstirea sfintelor icoane*, P.G. 91, 1245 BC, apud „Ortodoxia" XXXIV, 1982, nr. 1, pp. 33-34.

[115] Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare*..., p. 446.

transcenderii reale a lumii, la el lumea e tot transcendentă, divinitatea însăşi. Icoana lui Bulgakov, prin urmare, e mai degrabă un idol decât un simbol, întrucât se înțelege ca o treaptă imanentă a divinului, ca divinul coborât în stare de devenire. Greşeala fundamentală a lui Bulgakov este că socoteşte pe Dumnezeu atât neschimbabil, cât şi prins în „torentul devenirii, al temporalității". Aceasta deoarece consideră că aceeaşi ființă divină, care e neschimbată, se face şi schimbătoare, evolutivă, temporală, creată. Prin aceasta introduce în Dumnezeu o antinomie directă (care face din lume un alt pol al lui Dumnezeu) şi care anulează antinomia icoanei, considerată ca polul creatural al divinității, în devenire şi vizibil.[116]

Sfinții Părinți evită această antinomie contradictorie şi toate consecințele ei – după ei, Dumnezeu se pune în relație cu lumea nu prin ființa Lui, ci prin „cele din jurul Lui", prin puterile şi lucrările ființei Lui. Dumnezeu este cu lumea într-o relație liberă, care nu este la fel de esențială pentru El ca şi viața Lui intratreimică (de acelaşi grad ontologic).

„Dumnezeu îşi este suficient Sieşi" şi viața lumii nu e viața proprie a lui Dumnezeu.[117]

Combătând această concepție a lui Bulgakov, **George Florovschi** învață despre libertatea lui Dumnezeu față de lume şi despre deosebirea substanțială a lumii față de Dumnezeu. El afirmă: „Dumnezeu a creat după ideea Sa, dar nu din ideea Sa. Ideea divină rămâne întotdeauna în afară de creațiune, ca un plan transcendent. Ideea divină este un prototip etern în cugetarea lui Dumnezeu, după care totul este format în afară. Ideea lumii este în Dumnezeu, iar lumea este în afară de Dumnezeu. [...] ideea nu e sămânța lucrurilor. Sămânța lucrurilor vine din neant, e creată. Ideea lucrurilor e o imagine sau o normă transcendentă a lor, nu imanentă. [...] Lumea creată e un obiect exterior al gândirii divine, nu această gândire însăşi."[118] În afară de această distincție care asigură libertatea lui Dumnezeu față de lume, față de creaturile posibile, Florovschi mai accentuează că Dumnezeu

116 *ibid.*
117 *ibid.*, p. 447.
118 *ibid.*, p. 448.

e eminamente liber chiar față de posibilitatea creaturilor, „Dumnezeu n-are lipsă de vreun non-eu, chiar imaginar, chiar în idee”.[119] Există deci o distincție netă între necesitatea naturii divine și libertatea absolută a voinței Sale binefăcătoare.

**Fundamentul ontologic al simbolului**

„La temelia lucrurilor și a ființelor create stă nu ființa divină, ci *formele*, *paradigmele*, *predeterminările* cugetate din veci de Dumnezeu. Fiecare lucru, fiecare ființă își are *forma*, *chipul* lui definit sau *predeterminat* în Dumnezeu. Având deci fiecare lucru sau ființă creată la baza sa o astfel de *formă* divină, transcendența divină imediată pe care o putem contempla în orice creatură ca simbol, este această *formă* care, deși divină, e oarecum *definită* (pre-determinată) chiar prin Dumnezeu. Desigur, o contemplăm îmbibată de infinitatea divină. Îl simțim, Îl trăim în ea pe Dumnezeu, subiectul ei cugetător și suportul ei.”[120]

„De pildă, prin miel contemplăm nu numai *ideea* mielului din Dumnezeu, ci și pe Fiul lui Dumnezeu, care a pus în ideea mielului și reflectă în ființa lui creată însușirea blândeții Sale personale și intenția viitoarei jertfiri a Lui pentru lume. Această referire la Dumnezeu Însuși o primesc în cultul mozaic și apoi și al Noului Testament unele din lucruri, indicate și consacrate de Dumnezeu ca simboale. [...] Aceste *forme* sunt mijlocitoarele între *indeterminarea, inimaginabilitatea* absolută a lui Dumnezeu și între chipurile văzute, care sunt lucrurile.”[121]

**Sfântul Ioan Damaschin**, în *Cuvânt I despre icoane*, numește prototipurile *icoane* ale ființei divine, iar lucrurile văzute *icoane* ale prototipurilor. „Sunt și în Dumnezeu icoane și paradigme ale celor ce vor fi prin El, adică sfatul Lui dinainte de veac și pururea la fel. [...] Căci vedem în făpturi icoane care ne vestesc manifestările dumnezeiești. Ca de pildă, când zicem că Treimea supremă se închipuiește prin soare, lumină și rază, sau prin izvor, apă izvorâtă și curgere, sau

119 *ibid.*
120 Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare...*, p. 449.
121 *ibid.*

prin minte, rațiune și duhul din noi, sau prin tulpina trandafirului, floarea și mirosul lui."[122]

„Aceste *paradigme* nu sunt nici identice cu formele văzute ale lucrurilor, dar nici total despărțite cum se pare că vrea să susțină George Florovschi în tendința de a se opune lui Bulgakov, care identifică lumea văzută cu divinitatea în devenire."[123]. Paradigmele sunt niște forțe care lucrează, constituind și susținând formele văzute, ca niște structuri determinate și unitare de forțe fizice, chimice, biologice și spirituale create, corespunzătoare lor. „Lucrarea paradigmelor divine trebuie să fie prezentă chiar în lucrurile văzute, și întrucât lucrarea lor organizează și susține chipul văzut corespunzător celui nevăzut, însuși chipul nevăzut trebuie să se manifeste prin ele."[124]

„Se poate spune, așadar că forma văzută, fără să fie una cu forma nevăzută, e nedespărțită de aceea, e îmbibată de aceea. Îndată ce n-ar mai fi forma nevăzută în lucrul văzut, forma văzută a acestuia s-ar descompune. Lucrul văzut e simbol al paradigmei sale nevăzute, tocmai prin faptul că acestea două, fără să fie una, sunt totuși la un loc, sunt nedespărțite (συμβάλλειν). În aceasta stă antinomia simbolului, că pentru a cunoaște ceea ce nu se vede, trebuie să privești la ceea ce se vede, dar în același timp trebuie să depășești ceea ce se vede. Ceea ce se vede îți face cunoscut ceea ce nu se vede, dar totuși nu trebuie să te oprești la cea ce se vede, căci aceasta înseamnă transformarea lui în idol. Dar transcenderea nu părăsește lucrul văzut, pentru că prototipul care se străvede în el, lucrează în el, fără a fi una cu el. Ceea ce nu se vede e și nu e cunoscut prin ceea ce se vede. E și nu e definit prin ceea ce se vede."[125]

„Astfel, lucrurile ca simboale nu indică rațiunile divine numai ca niște cauze care le-au creat odată, dar acum sunt despărțite de aceste lucruri și inactive. Ele indică rațiunile divine nu numai ca cele prin

---

122 *ibid., p. 450.*
123 *ibid.*
124 *ibid.*
125 *ibid.*

care Dumnezeu le-a creat, ci şi ca cele prin care Dumnezeu le providenţiază. [...] Lucrurile nu sunt numai simboalele lui Dumnezeu Creatorul, ci şi ale lui Dumnezeu Proniatorul. Ele indică o lucrare a lui Dumnezeu, activă în fiecare moment în ele. Dar *paradigma* divină nu lucrează singură asupra materialului văzut, mai ales când este vorba de o ființă creată, dotată cu libertate. Ființa creată e chemată să lucreze şi ea la realizarea chipului ei conform paradigmei divine."[126]

Omul însă adeseori nu lucrează convergent cu lucrarea paradigmei divine. Ceea ce-l abate este păcatul. Omul stăpânit de păcat nu mai are vederea clară pentru a putea privi transcendența divină prin lucruri, pentru că nu mai are avântul transcenderii. Lucrurile încetează să mai fie pentru el simboluri, chipuri ale prototipurilor dumnezeieşti.

„Puterea de a face, prin lucrurile văzute, transcensul spre Dumnezeu, e una cu credința. Şi aceasta a adus-o deplin de abia harul lui Hristos. De aceea spuneau apărătorii icoanelor că înainte de Hristos, oamenii erau înclinați să facă din lucrurile văzute, idoli. Păcatul îi lipsea de puterea de a privi prin ele, dincolo de ele, la paradigmele divine. Pentru aceea Dumnezeu le-a interzis să-şi facă asemenea chipuri văzute. Dar totuşi le-a recomandat unele chipuri, însă cu porunca apriată de a nu le socoti Dumnezeu, ci numai simboalele lui Dumnezeu."[127]

Interdicția din Vechiul Testament îşi pierde actualitatea când, prin Hristos, se naşte şi se întăreşte credința în Dumnezeu, când pentru cei ce cred nu mai e primejdia de a se opri la lucruri, ci prin ele pot privi spre Dumnezeu. „Credința face şi în om tot mai efectivă paradigma sa dumnezeiască, o face pe aceasta tot mai străvezie, tot mai deplin întipărită în chipul lui văzut. În felul acesta, omul ajutat de har vede mai uşor în semenii săi, care stau şi ei sub lucrarea harului, prototipurile lor divine prin chipurile lor văzute."[128]

„Dar comportarea curată a oamenilor între lucruri, precum şi harul dumnezeiesc revărsat peste ei, face ca ei să vadă şi în lucruri mai

[126] *ibid.*

[127] *ibid,* p. 451.

[128] Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare*..., p. 452.

uşor prototipurile lor dumnezeieşti." Înaintarea oamenilor în această vedere a lucrurilor ca simboale echivalează cu o sfinţire treptată a lor prin har, dar deplina dezvăluire a prototipurilor dumnezeieşti prin oameni şi lucruri va avea loc de abia în viaţa viitoare, în „paradisul de dincolo", aşa cum s-au văzut acestea în paradisul primordial. „Arta care caută să facă străvezii prototipurile lucrurilor, sau frumuseţea culminantă şi forma desăvârşită a lucrurilor văzute, este purtată astfel de o nostalgie a paradisului."[129]

**Modul distingerii simbolurilor religioase. Simbolul ca anticipare a icoanei**

Idolul, după cum arată Părintele Stăniloae, depăşeşte modalitatea de cunoaştere raţional-pozitivistă, putând fi considerat un simbol general de o anume religiozitate. Idolul, ca simbol general, încearcă o transcendere, îndreaptă atenţia la o realitate deosebită de sine, ce nu răzbate însă la adevărata Transcendenţă, rămânând în planul imanenţei (îngeri, om, natură), investind forţe materiale cu atributele divinităţii; omul se închină astfel creaţiunii (îngeri, om, natură) în locul lui Dumnezeu.

Simbolul în general, în sensul creştin al cuvântului, îşi are temeiul în deosebirea lumii de Dumnezeu, dar în acelaşi timp în legătura ei cu Dumnezeu ca şi creator al ei. Simbolul în <u>sensul acesta creştin, general</u>, poate fi orice lucru şi fiinţă din lume, în orice timp, prin urmare şi azi. Simbolul general creştin, spune Părintele Stăniloae, era descoperit prin revelaţia primordială, prin care protopărinţilor le era cunoscută lumea ca având originea în actul creator al lui Dumnezeu.

Simbolul creştin special nu contrazice simbolul general şi deci pe lângă acceptarea lui Dumnezeu ca fiind Creator al lumii, simbolul creştin special în Vechiul Testament are, pe lângă sensul acesta general şi un <u>sens special</u> – este un <u>simbol profetic</u> ce face trimitere la viitoarea întrupare a Cuvântului. „Dacă sensul general al lucrurilor din lume, ca simboale, era descoperit prin revelaţia primordială, dinainte de căderea protopărinţilor în păcat, prin care li s-a făcut cunoscută acelora originea lumii în actul creator al lui Dumnezeu, sensul special al unor obiecte, ca

[129] *Ibid.*

simboale profetice, cu preînchipuiri ale viitoarei întrupări a Cuvântului şi ale actelor Lui mântuitoare nu s-a descoperit oamenilor decât într-un şir de revelaţii împărtăşite lor după căderea în păcat.”[130]

„Astfel, simbolul, în sensul acesta special, se întemeiază pe de-o parte pe caracterul lumii de creatură a lui Dumnezeu, pe de alta pe referinţa specială în care revelaţia divină a pus anumite lucruri din această lume creată cu viitoarea întrupare a Cuvântului. Aşa fiind, **nu simbolul în general e punte spre icoană, ci numai simbolul profetic, prin care se întreţinea aşteptarea mesianică din Vechiul Testament constituie calea ce duce la icoană, care va fi reprezentarea adevărului însuşi, anticipat numai în simboalele profetice ale legii vechi.**”[131]

„Sfinţii Părinţi deduc din existenţa în Vechiul Testament a simboalelor profetice, necesitatea icoanei, ca reprezentare a adevărului, pe care simboalele îl anunţau în mod nedesminţit.” „Pe de altă parte, Sfinţii Părinţi declară că simboalele profetice ale Vechiului Testament au fost scoase din cult prin venirea adevărului. Căci ele nădejduiau în întruparea Cuvântului.”[132]

„Venirea Cuvântului în trup a pus pe Dumnezeu într-o relaţie şi mai intimă cu lumea întreagă în general şi a făcut şi mai transparentă prezenţa lui Dumnezeu prin lucruri. În afară de aceea, Hristos Cel nevăzut comunicându-se prin anumite mijloace sensibile, anumite lucruri şi gesturi au primit un caracter simbolic special, comunicându-se prin ele într-un mod cu mult mai accentuat decât se comunica prin simboalele profetice ale Vechiului Testament încât icoana coexistă cu simboalele în sens general şi cu anumite simboale speciale. Numai simboalele profetice au ieşit din uz.”[133]

„Icoana coexistă cu aceste simboale subţiate, umplute de prezenţa deplină a lui Dumnezeu Cuvântul venit în trup. Căci ea reprezintă pe Cel ce umple aceste simboale de prezenţa Sa şi luminează

---

130 Dumitru Stăniloae, *De la creaţiune la întruparea Cuvântului, de la simbol la icoană*, în Glasul Bisericii, XVI,1957, nr. 12, p. 864.

131 *ibid.*

132 *ibid.,* p. 863.

133 *ibid.*

sensul lor. Icoana, înfăţişând pe Dumnezeu Cuvântul venit nemijlocit la oameni în trup omenesc, aduce şi ea pe de o parte, ca şi El, o înlăturare a peretelui din mijloc al simboalelor legii vechi alcătuite din lucruri dar pe de alta o subţiere a simboalelor, prezenţă mai accentuată a puterii dumnezeieşti în ele."[134]

Icoana ne reprezintă pe Dumnezeu Cuvântul venind la oameni în trup omenesc, icoana, prin urmare, nu se foloseşte de orice pentru intermedierea, relaţionarea omului cu Dumnezeu, ci de chipul uman. Credem că este foarte importantă remarca Părintelui Stăniloae că antropologia ce fundamentează icoana este alta decât cea care stă la baza idolului, că „fiinţa umană este iconică."

Simbolul special, spune Părintele Stăniloae, e punte spre icoană şi nu simbolul general, însă icoana nu exclude, ba chiar coexistă cu simboalele generale şi anumite simboale speciale, specifice Noului Testament; doar simboalele speciale profetice ale Vechiului Testament au ieşit din uz. Simbolul general creştin, simbolul profetic (simbol special în Vechiul Testament), simbolul special în Noul Testament, icoana exprimă anumite raporturi ale omului cu Dumnezeu.

Între Dumnezeu şi om există o relaţie dinamică, de-a lungul timpului, deschizându-se perspectiva unei apropieri graduale până la o deplinătate a intimităţii între Dumnezeu şi om şi prin acesta cu toată creaţia. Întreaga operă de creaţie a lui Dumnezeu este un simbol general, dar în sens creştin numai datorită faptului că Dumnezeu este transcendent creaţiei Sale, se distinge de ea, dar este în legătură cu ea. Paradigmele, formele, predeterminările, raţiunile divine cugetate din veci de Dumnezeu intermediază relaţia creaturii cu Creatorul.

Paradigmele nu sunt active numai la crearea lumii, ele sunt activate de Dumnezeu şi în acţiunea Sa providenţiatoare dar şi în cea desăvârşitoare. Posibilitatea desăvârşirii omului se redeschide după întruparea Cuvântului şi prin urmare, icoana, deşi nu exclude simbolul (atât cel general, cât şi cel special) şi nu este reductibilă la el, este cea care aduce relaţia deplină a omului cu Dumnezeu.

---

134 *ibid.,* p. 865.

Icoana este un reper prin excelență creștin, fiind rodul deplinei intimități între Dumnezeu și om. Ea este o modalitate de raportare superioară simbolului, înscriindu-se exclusiv în toposul ecleziastic. Sfințenia, desăvârșirea, îndumnezeirea este măsura icoanei. Iconizarea omului, relația dialogică cu Dumnezeu ce rodește asemănarea, se realizează numai în Biserică.

***

Părăsim pentru moment domeniul teologiei, urmând a reveni în capitolul următor, dedicat special teologiei și misticii icoanei. În cele ce urmează, împreună cu profesorul Jean Borella, vom schița un demers prin întreaga istorie a gândirii europene din antichitate până în timpurile noastre, evidențiind faptul că filozofia însăși a fost afectată în decursul timpului de grave abateri de la ceea ce însemna odinioară simbolul.

## III. 5 Criza simbolismului religios

De mai bine de trei sute de ani, domeniul simbolismului sacru a devenit spațiul de desfășurare și miza unei dispute neîmpăcate între o anumită gândire filozofică și sufletul religios al omenirii. Inițial, filozofia a deschis acest conflict dorind să „purifice" rațiunea umană de toate impuritățile acumulate datorită ignoranței și superstiției. Pe măsură însă ce se dezvolta critica rațiunii religioase, rațiunea a înțeles că „dușmanul" se afla în ea însăși și a pornit să-l înlăture definitiv din tainicele ascunzișuri ale conștiinței umane. Acest demers a condus critica filozofică după trei secole până la respingerea rațiunii pure însăși. „S-a ajuns până la un soi de sinucidere speculativă; [...] murind, sufletul religios trage după sine sufletul rațional".[135] „Întrucât în realitate auto-distrugerea este imposibilă (nici Dumnezeu, nici inteligența nu pot *muri*), ar trebui să căutăm, dincolo de rețeaua de protecții

[135] Jean Borella, *Criza simbolismului religios*, traducere de Diana Morărașu, Ed. Institutului European, Iași, 1995, p. 5.

anti-religioase cu care s-a înconjurat critica raționalistă, orientarea înnăscută înspre *sacru* a inteligenței. ”[136]

Sacrul nu există pentru noi decât în forma simbolurilor religioase. O demonstrare rațională a adevărurilor simbolurilor religioase este contradictorie şi imposibilă – căci dacă inteligența ar fi putut demonstra adevărul simbolurilor, n-am mai fi avut deloc nevoie de mijlocirea lor pentru a atinge Transcendența, cea care se prezentifică în aceste simboluri. „Astfel şi credința ar fi fost inutilă şi ar fi cedat pe de-a-ntregul locul rațiunii.”[137]

Borella refuză calea directă (pozitivă) şi dovedirea în mod deductiv a adevărului simbolismului religios, prin reconcilierea cunoaşterii cu credința, considerând din contră că este necesară menținerea unui „hiatus” de netrecut între inteligență şi simboluri. Calea indirectă (negativă) constă în a arăta că revolta împotriva simbolului, odată ce şi-a atins termenul ultim, conduce rațiunea la propria distrugere. În demersul său, Borella stabileşte prin exercițiul îndoielii universale, necesitatea convertirii inteligenței la simbolism.

Am prezentat anterior structura şi logica semnului simbolic. Considerat în integralitatea sa, simbolul poate fi definit sintetic ca *rază semantică*, „cea care, traversând toate gradele ființei, uneşte semnificantul corporal cu referentul metafizic (privită de sus în jos, plecând de la Principiu, raza semantică nu este altceva decât raza creatoare)”. Raza semantică şi triunghiul semantic definesc astfel aspectul de *simbol*, respectiv conceptul de *semn*, al semnului simbolic.[138]

Dimensiunea transcendentă a razei semantice este cea care a determinat reacția raționalistă şi naturalistă, ducând la declanşarea crizei simbolismului religios. Dar în afara ei nu ar fi existat niciodată nici simbolism, nici religie. Când vorbesc despre simbol, Tradiția şi modernii nu au în vedere acelaşi lucru, reducția simbolului la triunghiul semantic negând dimensiunea lui metafizică.

După cum deducem din remarcabila lucrare a lui Jean Borella, neînțelegerea simbolului, în structura sa prezentată anterior, îşi întinde

[136] *ibid.*

[137] *ibid.*

[138] *ibid.*, p. 8.

rădăcinile până în antichitate. Deconstrucția simbolului s-a făcut treptat și ea și-a găsit adepți în măsura în care i s-au împuținat susținătorii. Elementele constitutive ale simbolului au fost fie negate fie li s-a pervertit sensul originar. Pentru că orice critică presupune un gest rațional, referentul metafizic, care este supraraţional, a scăpat de la început oricărei încercări critice, a fost neglijat şi deci negat în realitatea sa. Această negare iniţială permite maşinăriei critice să se pună în mişcare, însă ea nu poate afecta decât ceea ce-i cade sub incidenţă, adică referentul particular, sensul şi semnificantul propriu-zis. Iată-ne limitaţi de la început în cercul (triunghiul) strâmt al orizontalei vieţii şi cunoaşterii, fiind privaţi odată pentru totdeauna oricărei dinamici verticale spre cunoaşterea şi unirea cu Cel etern şi infinit.

Primul moment al **crizei simbolismului** în Europa este generat de revoluția cosmologică pe care o operează în secolul XVII știința galileană, care distruge orice posibilitate de teofanie naturală şi temeiul onto-cosmologic al acesteia. Sub influența noii fizici, simbolurile sacre îşi pierd în acelaşi timp atât referentul metafizic (a cărui prezentificare încetează de a mai fi), cât şi referenţii particulari, a căror existenţă obiectivă este negată. Semnul absoarbe oarecum simbolul, care fiind lipsit de raza semantică, se regăseşte redus la orizontalitatea structurii sale triunghiulare. Odată cu Galilei, lumea (adică realitatea) este cea construită după imaginea conceptelor, ea putând fi modificată după bunul nostru plac. Se deschide astfel drumul unei dominaţii tehnice a lumii, simbolismul cu deschidere spre transcendent devenind imposibil. Negarea referentului îl determină pe Jean Borella să concluzioneze: „Neutralizarea ontologică lasă viaţă semnificanţilor simbolici şi sensului lor, dar un sens care se deschide vidului."[139]

Neexistând un referent real al simbolului, omul s-a trezit în fața unui fapt straniu: în interiorul spiritului său, ca un fel de „corp străin", exista o conştiinţă care mereu îl îndemna spre afirmarea unei inexistenţe. „Sensul simbolului este redus la o producere subiectivă a conştiinţei religioase"[140]; spiritul uman sau mai degrabă imaginaţia devin sursa producerii simbolurilor – pentru că şi-a pierdut orice relaţie cu

139 *ibid.*, p. 10.
140 Jean Borella, *op. cit.*, p. 10.

un referent real, singurul mediu de producere şi de existenţă al simbolului este spiritul uman. Simbolul este redus la doi termeni ai săi, semnificantul şi sensul subiectiv, produs de mintea umană. „Criza simbolismului va îmbrăca acum forma unei critici a religiei”[141], critică ce va duce în mod necesar spre cel de-al doilea termen al triunghiului semantic – sensul – a cărui geneză este localizată în străfundurile unei conştiinţe religioase, ei înşişi necunoscută. Ajungem astfel la cel mai important moment al crizei simbolismului – **„subminarea sensului sau neutralizarea conştiinţei religioase” –** când raţiunea filozofică opune hermeneuticii tradiţionale a simbolurilor sacre, o hermeneutică demistificatoare a conştiinţei religioase: „sensul simbolurilor nu poate fi cel pe care-l credeam, de vreme ce conştiinţa religioasă habar nu are ce vorbeşte”.[142]

În opinia lui Kant, Dumnezeu este „o iluzie”, iar comportamentul religios al omului nu are alt temei în afara unui „temei subiectiv”. Negreşit, dacă ideea de Dumnezeu tot era o iluzie trebuia găsită o soluţie care să ne scoată din impas. Precursorii lui Kant au încercat să atribuie non-sensului aparent un sens care să fie adevărat, dând naştere pseudo-gnozei hegeliene. Iar psihanaliza, pentru că sensul aparent este de fapt un non-sens real, a preferat să decreteze starea „unei demenţe universale a speciei umane” decât să recunoască, fie o clipă doar, „adevărul semnelor lui Dumnezeu”.[143] Sensul fiind elementul de legătură dintre semnificant si referent, o dată cu dispariţia lui (alături de cea a referentului) „simbolului nu-i mai rămâne nimic, decât propriul său cadavru”.[144]

În societăţile tradiţionale simbolul (*symbolon*) avea funcţia de a unifica, de a aduna la un loc un referent cu un semnificant. În societatea modernă simbolul, redus numai la semnificant, devine ceea ce separă, divizează, ceea ce dez-uneşte, un loc al dispersării indeterminate (*diabolos* – de la „diaballo”, i.e. a diviza, deci a calomnia, a acuza,

141 *ibid.*
142 *ibid.*
143 *ibid.*
144 *ibid.*, p. 203.

a rupe semnificantul lingvistic de referentul său, pervertindu-i sensul). Şi dacă ar fi să ne referim numai la arta modernă, abstractizarea (sustragerea) sensului şi mai apoi a formelor de exprimare plastică, le regăsim a fi consecința firească a răsturnării semnului simbolic în semn diabolic. Satanismul artei moderne constituie actul esențial al neutralizării sensului; „Întoarcerea şi răsturnarea simbolului, se realizează efectiv în semnul dia-bolic."[145]

Ultima critică se îndreaptă asupra semnificantului simbolic, care, aşa cum am precizat, poate fi un obiect sau un act ritualic. Critica fiind în mod esențial un act de conştiință, un fapt al spiritului uman, iar semnificantul fiind un lucru sensibil, el nu poate fi supus criticii pentru că aceasta ar însemna negarea materialității lui, adică suprimarea obiectului criticii. De aceea, critica semnificantului nu poate avea decât o singură logică: schimbarea sensului inițial al semnificantului. Semnificantului ca atare i se conferă o încărcătură zdrobitoare în cadrul structuralismului contemporan care consideră că numai unitățile semnificante sunt cele care organizează câmpul cultural, structurând prin urmare conştiința şi rațiunea. În această a treia fază a criticii simbolismului, denumită de Borella **„Imperiul semnificantului sau ocultarea simbolului"**, „Logosul este demis din pozițiile sale şi devine un simplu efect al funcționării ordinii semnelor – concluzia generală la care ajunge filozofia contemporană."[146]

Existențialismul sartrian e filozofia care a mers cel mai departe pe calea separării existenței de esență (tendință accentuată probabil de folosirea excitanților şi drogurilor).

Sartrismul conduce negația semnelor Transendentului până la capătul ei inevitabil: el denunță incompatibilitatea ființei şi logosului, el pune în sfârşit ateismul față în față cu adevărul său. „De această dată, sensul a dispărut cu adevărat, năruindu-se în el însuşi prin implozie, asemenea unei „găuri negre" din care nu mai țâşneşte niciodată vreo lumină."[147] Prin aceasta se dovedeşte încă odată că, de fapt,

---

145 *ibid.*

146 *ibid.*, p. 11.

147 *ibid.*, p. 204.

critica simbolului începe şi se sfârşeşte printr-o revoluţie epistemologică străină simbolisticii religioase: „Galilei în secolul XVII, Saussure în secolul XX, ei fiind exemplele semnificative [...] ilustrează închiderea epistemică a conceptului de simbol, şi [...] dispariţia acestui concept".[148] Desigur, desfiinţarea referentului şi al sensului originar al simbolurilor sacre a condus lumea la înlocuirea lor cu idolii fanteziei omeneşti, care au purtat de la Renaştere încoace numele diverselor ideologii şi plăceri trecătoare.

Dar după trei secole de critică filosofică a simbolismului sacru, putem afirma eliberaţi de orice constrângere că: „Realitatea absolută este singurul obiect demn de spiritul nostru. Adevărata patrie a inteligenţei este Infinitul".[149] „Logosul, mergând până la capăt pe calea auto-purificării, îşi dovedeşte în cele din urmă caracterul imposibil suicidar, (exigenţa sensului fiind absolută), recunoscând indisolubilitatea (de facto) a raportului său cu simbolul."[150]

Astăzi se recunoaşte necesitatea simbolismului religios – „nimeni nu poate extirpa sacrul din sufletul omenesc, fără a-l distruge".[151] Meditând asupra argumentului ontologic, inteligenţa pusă faţă în faţă cu sarcina supremă de a gândi Infinitul, îşi descoperă propria natură teofanică. Este cu putinţă, de pe poziţiile intelectului, transformarea relaţiei care îl uneşte cu simbolul, într-o supunere legitimă, săvârşindu-se astfel *conversiunea inteligenţei la simbol*.

„Disputa între raţiune şi credinţă, precum şi opoziţia dintre universalitatea logosului şi contingenţa culturilor religioase se rezolvă prin această conversiune, supunere a inteligenţei la revelaţia simbolului – principiul hermeneutic fundamental. Inteligenţa informală se uneşte cu formele sacre, moare înlăuntrul lor şi învie, transfigurându-le. E sacrificul unui intelect care nu-şi află desăvârşita realizare decât prin mijlocirea crucificatoare a simbolului (aşa cum ne învaţă exemplar, misterul Nopţii pascale)".[152]

---

148 *ibid.*

149 *ibid.*, p. 11.

150 *ibid.*

151 Jean Borella, *op. cit.*, p. 11.

152 *ibid.*

Studiul lui Jean Borella nu se opreşte însă aici, ci el mai trage un semnal de alarmă pentru lumea contemporană: „Ar trebui să vorbim mai curând despre o abandonare a doctrinei religioase de către cel care încearcă astăzi să se angajeze pe calea simbolurilor, împreună cu exigenţele intelectuale şi formaţia proprii modernului”.[153]

Progresul continuu al cunoştinţelor în etnologie şi ştiinţa religiilor, face din ce în ce mai manifestă importanţa simbolismului sacru pe întreg cuprinsul pământului. „Mircea Eliade vede în această masivă acumulare de informaţii un eveniment major al culturii europene, care i-a modificat ireversibil cursul. Psihanaliza a pregătit subiectiv spiritele, pentru a primi cunoaşterea obiectivă adusă de ştiinţa religiilor. Imaginaţia, cercetările psihologiei, disciplinele istorice – au deschis lumea simbolurilor dinaintea omului actual. Nu se poate subestima partea ce revine iluziilor unei dorinţe de sacru, îndelung şi sever refulată, încât se bucură de cele mai înşelătoare satisfacţii”.[154]

„Însă departe de a fi regăsit sensul autentic al simbolului, cultura modernă s-a îndepărtat într-atât de el, încât îl poate evoca şi poate ajunge la el în deplină linişte. Simbolismul a devenit inofensiv, nu mai poate *muşca* din real.”[155] Întoarcerea simbolicului este cu putinţă datorită neutralizării lui radicale şi completei subminări a sensului său. Şi profesorul Borella abordează două domenii care depun mărturie despre profunda incapacitate a omenirii post-freudiene de a intra în realitatea vie a simbolului:

**a) liturghia catolică** – dacă existau premise pentru o înnoire a simbolismului religios, putem vorbi însă despre o extremă sărăcire a simbolismului liturgic, de dispariţia unor gesturi, acte, cuvinte, cântece specifice. Plecând de la noile condiţii de viaţă ale omului modern, care favorizează predominanţa spiritului ştiinţific, reforma impusă de autorităţile romano-catolice a înlăturat locul sacru, timpul sacru, obiectele sacre, limba sacră, veşmintele sacre. Desacralizarea are o dimensiune spirituală şi mistică pe care nu o putem ignora. Unul din autorii

[153] *ibid.*, pp. 187-189.
[154] *ibid.,* p. 189.
[155] *ibid.*

reformei, ajunge la concluzia „unei totale pierderi a simbolismului religios”, a unei „generale sărăciri a formelor cultului”. Au fost distruse toate vechile forme sacre, de o prodigioasă bogăţie şi s-a creat în locul lor un simbolism „abstract, guraliv, deşertic”. „Şi iată am ajuns în situaţia de a prefera masa de la bucătărie pentru a oficia împărtăşania, paharul scos din bufet, vinul roşu şi o bucată oarecare de pâine.”[156]

**b) arta modernă occidentală** mărturiseşte indirect eşecul unei pretinse reîntoarceri la simbol. Arta este esenţial metafizică şi sacră. Arta semnifică un „lucru asupra unei materii date”, „o formă impusă naturii”. Raţiunea de a fi a transformării naturii în artă este de a încerca să pătrunzi dincolo de natura „obişnuită”, de a se situa pe sine la nivelul divinului şi sacrului, al naturii primordiale, perfecte şi imuabile.[157] Experienţa artistică, asemenea celei religioase, este o experienţă esenţială a fiinţei umane. Obiectele de artă reprezintă corespondenţa externă a unor stări interioare ireductuctibile. Odată cu formalizarea ideii de divinitate, cu consolidarea mitului originii divine a omului din cadrul diferitelor religii, expresia artistică se transformă, arta devine simbolică. „Arta realizează altceva – simbolismul, care redă în imagini reale_altă experienţă – un asemenea produs al său devenind realitate superioară.”[158]

Reprezentarea simbolică a universului nu numai că este singura posibilă, dar şi singura adevărată. „Nu există o reprezentare obiectiv precisă a realităţii spaţiale, un punct de vedere adecvat asupra spaţiului, o perspectivă din care l-am putea descrie aşa cum este el în sine.”[159] Vreme de milenii, oamenii au încercat să-şi reprezinte spaţiul ca atare; în toate civilizaţiile umane, orice pictură nu reprezintă altceva decât un spaţiu spiritual şi simbolic, ceva de natură trans-spaţială. Omenirea anterioară Renaşterii n-a ignorat o anumită perspectivă, dar n-a folosit-o pentru a figura spaţiul geometric, ci pentru a exprima raporturi spirituale şi a face spectatorul să pătrundă într-un spaţiu

---

156 *ibid.*, p. 190.
157 *ibid.*, p. 194.
158 Pavel Florensky*, Iconostasul,* Ed. Fundaţia Anastasia, Bucureşti, 1994, p. 141.
159 Jean Borella, *op. cit.*, p. 95.

„semantic", „inteligibil" (de ex. perspectiva „aeriană" a picturilor taoiste, sau „inversată" a picturii bizantine).[160]

În figurarea tradițională a mito-cosmosului, proprietatea de indefinitate a spațiului este utilizată pentru a semnifica Infinitul divin, în care odihnește cosmosul creat. „Indefinitatea, nesfârșirea spațiului nu e altceva decât un reflex, o imagine, o proiecție a Infinității divine, a Atotputinței Absolutului și mai mult, numai în această perspectivă ea capătă sens și realitate. Altfel, ea nu mai este decât o limitare indefinită, o universală aneantizare."[161]

Odată cu dezvoltarea spiritului critic și a apariției experimentelor științifice, odată cu primele lecții de disecție și anatomie umană, pentru prima dată în Renaștere, reprezentările artistice devin din ce în ce mai realiste, pentru prima dată apare și se dezvoltă perspectiva, este prima dată când artiștii se străduiesc să reprezinte cu fidelitate ceea ce văd, când încep să lucreze după model, după natură. Odată cu Renașterea, asistăm la apariția perspectivei grafice sau „perspectiva artificialis" – adică la elaborarea de procedee vizând reproducerea bidimensională a percepției celor trei dimensiuni ale spațiului (presupusă drept universală și obiectivă). Noua reprezentare în perspectivă a spațiului introduce iluzia profunzimii, care disimulează dispariția profunzimii ontologice a cosmosului. Spațiul spiritual este pentru totdeauna închis artei sacre, care se va degrada în artă religioasă.

La sfârșitul Evului Mediu, este pierdut din vedere conținutul sacru al operelor frumoase. Arta devine în sens propriu artă a frumosului, pierzându-și rațiunea de a fi, în timp ce în culturile tradiționale, frumosul era ascuns și absorbit prin însăși funcția sa. Astfel se naște conceptul de „arte frumoase" și noțiunea de artist (care va fi considerat tot mai mult o excepție în raport cu restul activităților societății.) „Arta clasică va lipsi artistul de funcția spirituală, conferită lui în culturile sacre. El nu mai are nici o posibilitate de a accede la realitățile transcendente, pe care acum religia le prezintă ca aparținând lumii de aici."[162] Această „artă a oglinzii" care este realismul va domina arta

160 *ibid.*

161 Jean Borella, *op. cit.*, p. 95.

162 *ibid.*, p. 198.

până la sfârşitul secolului XIX, când apariţia fotografiei a transformat radical rolul artistului din copiator în interpret al realităţii.

Arta modernă poate fi caracterizată ca angelism. În pictură se constată o monotonie a imagisticii religioase şi a reprezentărilor sfinţeniei. „Dar orice angelism are două aspecte indisociabile: al „binelui" şi al „răului". Angelismul răului este legat de misterul fiinţei satanice, deorece şi Satan e înger, ba chiar el este angelismul ontologic."[163]

Tot în Apus, începând din a doua jumătate a secolului XIX, s-a dezvoltat o artă locală cu forme extravagante, cunoscută sub diverse denumiri: impresionism, expresionism, cubism, suprarealism; impresionismul şi expresionismul fac trecerea spre arta „non-obiectivă". Eliberată de necesitatea de a reflecta cu fidelitate realul, la începutul secolului XX imaginaţia artistică literalmente „explodează". Toate avangardele, toate „ismele" vor încerca să şocheze estetica tradiţională; în timpurile moderne a apărut o artă picturală intra-atomică, sau a misticii crepusculare, care tinde să nege orice obiect concret, adică formele naturale ale realităţii. Acest frumos, denumit supra-realist iraţional, a luat forme de exprimare aproape aberative în Occident. „Demersul suprarealist, prin războiul declarat *ordinii*, nu caută o realitate transcendentă, întreaga ordine divină este respinsă cu violenţă. Supra-realul nu este transcendentul ci din contră, negarea lui radicală, şi nu pretinde altceva decât să-l înlocuiască."[164]

Toate curentele artei specific moderne converg spre realism şi astfel ne-am îndepărtat definitiv de simbolistica tradiţională sacră, care se clădeşte dintotdeauna pe luarea în considerare a lumii aşa cum o voieşte Dumnezeu. A introduce dezordinea în această natură teofanică, a sminti ordinea lucrurilor, înseamnă a ruina definitiv orice posibilitate a simbolismului sacru. „O dată cu suprarealismul, *orizontalismul* devine sistematic, profunzimea e instalată în însăşi suprafaţa lucrurilor, transcendenţa dispare cu desăvârşire, etalându-se în imanenţa pură".[165]

---

[163] *ibid.*, p. 200.

[164] *ibid.*

[165] *ibid.*, p. 201.

Arta post-modernistă „parazitează" corpul artei, simptom al unei culturi obosite, îmbătrânite, incapabile să asimileze noul şi tocmai de aceea obligată să recurgă la ironie. Postmodernismul este unul din rezultatele abandonării treptate a ideii de transcendenţă: secolul XX care a început ca un ecou al urletului lui Nietsche „Dumnezeu a murit" a fost un fel de demonstraţie riguroasă a consecinţelor abolirii sacrului, pe care le suportăm în prezent; arta actuală este o polifonie de stiluri, apărute succesiv d.p.d.v. istoric, care se deghizează unul în celălalt, este un produs de consum într-o societate de consum. La începutul secolului XXI arta a reintrat în cotidian, a renunţat la orice formă de hieratism. Asistăm la o redefinire, la o lărgire a realului, distincţiile dintre obiect, semn, înţeles s-au şters complet. Asistăm la o lărgire a cantităţii şi accesului la informaţii prin mass-media şi internet şi la o implozie, la o interiorizare, la o redefinire a valorilor individului şi ale culturilor individuale. Fluxus, happening, performance art, abstracţiile monocromatice sunt încercări de a reconferi artei rolul ei imediat, hieratic.

Postmodernismul a fost un fel de recapitulare finală înainte de dispariţia completă a sensului din artă. Ceea ce dă sens istoriei este ideea de divinitate; lipsită de Dumnezeu, lipsită de transcendenţă, arta este contaminată, subminată de efemer, întâmplare, imediat.

Ajunşi la finalul demersului profesorului Borella, privitor la criza simbolismului religios, rămânem în continuare în domeniul culturii, pentru a contrapune artei moderne occidentale, arta iconografică. În comparaţie cu noile curente din arta contemporană, în arta creştină ortodoxă accentul cade pe chipul lui Hristos, care reprezintă, ca orice simbol, puntea de legătură între vizibil şi invizibil, pământesc şi ceresc, spirit şi materie, unindu-le pe unul în altul.

Arta icoanei nu este o artă realistă, sensibilă, limitată la aşa numitul triunghi artistic: artist, opera sa şi spectatorul, ci este o mărturie simbolică a prezenţei transcendentului, are menirea să adeverească această prezenţă, ca şi memorialul liturgic. Nici un chip de icoane nu îmbracă un realism de gen fotografic, deci de asemănare cu subiectul pe care-l reprezintă, deoarece icoanele ne introduc prin simbolismul lor, în lumea suprasensibilă, în lumea prototipurilor divine.

Apusenii nu au aceeaşi concepţie despre icoane. Pentru ei, icoana nu reprezintă simbolic sacrul, prezenţa dumnezeirii, ci icoana are doar rol didactic. Occidentul creştin n-a văzut faţa omenească în capacitatea ei de a fi transparentă, de a fi icoană a lui Dumnezeu, socotind-o capabilă de a fi numai idol. În teologie a fost introdus conceptualismul şi formalismul, iar în artă naturalismul, deci şi-a fixat nişte poziţii teologice şi artistice la antipodul Ortodoxiei. Reformaţii au suprimat complet arta iconografică, iar tablourile din bisericile lor au un caracter pur istoric. Arta iconografică se păstrează intactă numai în tradiţia ortodoxă.

„Pentru omul ortodox, al zilelor noastre, icoana (fie veche, fie modernă) este o artă vie, inspirată de Dumnezeu, şi nu obiect al admiraţiei estetice sau obiect de studiu. Astăzi se redescoperă valoarea conţinutului şi semnificaţiei ei. Ea corespunde unei experienţe rămase vii în Biserică de-a lungul timpului, a îndumnezeirii omului. Altfel spus, fiind expresia exterioară a asemănării lui Dumnezeu în om, icoana nu poate să dispară, tot aşa cum însăşi asemănarea omului cu Dumnezeu nu poate să dispară."[166]

## III.6 Arta iconografică

Dintre multele şi inepuizabilele abordări ale icoanei (istorico-critică, pietistă, sentimentală, devoţională, dogmatică, filozofică, artistică, picturală, etc.) acest subcapitol îşi propune să evidenţieze cu precădere caracterul simbolic şi hieratismul artei icoanei. Termenul de *hieratic* (din fr. *hiératique*, lat. *hieraticus*), conform dicţionarului explicativ, are două valenţe: una generală – exprimând ceva care ţine de lucruri sfinte şi una dedicată cu precădere artei – exprimând ceva care reprezintă sau susţine reprezentarea personajelor în atitudini convenţionale, solemne, rigide, conform regulilor fixate de anumite canoane religioase.

Vom pătrunde împreună cu reputaţii P. Evdokimov, L. Uspensky, Th. Spidlik, P. Florensky, S. Bulgakov în această lume tainică şi sacră

---

[166] Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sofia, Bucureşti, 2003, p. 79.

a icoanei. „Icoana este mai întâi de toate un obiect de artă. De aceea, problema icoanei este o parte din problema generală a artei, reprezentând un mod aparte de cunoaştere a lui Dumnezeu”.[167] Pictura de icoane răsare „ca o artă bisericească, care uneşte în sine totalitatea sarcinilor creatoare ale artei cu experienţa bisericească. [...] Icoana, ca şi creaţie, este cel mai înalt şi cel mai greu gen de artă bisericească.”[168] Arta iconografică are un caracter absolut simbolic, pentru că nici unul din motivele ei nu reprezintă o realitate sensibilă, totul este imaginea credinţei, o încercare de a privi Dumnezeirea insesizabilă prin optica teandrică, prin întruparea divinului în uman, prin faţa umană a divinului. Funcţia acestei arte iconografice este pur liturgică – ne dă sentimentul ascuţit al prezenţei divine; de aceea, locul icoanei autentice este în Biserică, ea îşi găseşte sensul numai în ansamblul pictural al Bisericii. Deşi e o scândură de lemn, valoarea icoanei vine de la această prezenţă transcendentă pe care o sugerează, al cărei simbol este. Cunoaşterea iconografică nu este o cunoaştere directă, o relaţie de la subiect la obiect, ci este o cunoaştere indirectă, cu un caracter de „evocare epifanică”, o epifanie de prezenţă, însă figurată, simbolizată de un realism simbolic al transcendentului.

Toată iconografia din Biserica Ortodoxă are o simbolică proprie, prin formele şi culorile specifice; biserica, deşi construită pe un spaţiu limitat, închipuieşte prin forma ei, cerul pe pământ, deci spaţiul sfinţit, dumnezeiesc – în biserică, orice credincios respiră calmul, liniştea, bucuria şi pacea duhovnicească. Biserica-locaş conţine transcendentul, este expresia cea mai desăvârşită a Frumosului imaginat religios.

**Scurtă istorie a icoanei**

Elementele iconografiei creştine au prins viaţă încă de pe vremea catacombelor, sub formă de imagini simbolice şi alegorice. Primele imagini ale iconografiei creştine „ce au putut fi găsite, apar în jurul anului 200 pe mormintele martirilor, conform obiceiurilor funerare

[167] Serghei Bulgakov, *Icoana şi cinstirea Sfintelor icoane*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2000, p. 89.
[168] *ibid.*, p. 134.

ale lumii de atunci. Sunt imagini din Vechiul Testament şi tocmai prin aceasta se vădeşte că aceste imagini reprezintă ceva mai mult decât o simplă podoabă."[169] „Originea icoanelor trebuie însă căutată nu numai în simboalele menţionate, ci şi în pictura caracteristică primelor veacuri ale creştinismului, mai ales în Egipt. Portretele zugrăvite în encaustică, pictura în ceară, o tehnică proprie primelor veacuri, stau la baza icoanelor."[170]

Arta creştină moşteneşte tradiţiile artei antice greceşti, atrage elemente de artă din Egipt, Siria, Asia Mică. Nu este o „păgânizare a artei creştine", ci o „încreştinare" a artei păgâne.[171] Din punct de vedere artistic, icoana are cele mai strânse legături cu Egiptul. Aici ia fiinţă, de fapt, icoana şi tot aici apar principalele forme iconografice. Primul strămoş al icoanei ar fi masca egipteană, sarcofagul de lemn din Egiptul antic, decorat în interior, desenul mumiei, înfăşată în scutece date cu clei, peste care se aplica un strat de gips – suportul textil peste care se picta apoi cu acuarele. În simbolistica teurgică a artei egiptene, era firesc să-l acoperi pe mort cu ou, în compoziţia substanţei adezive, oul fiind un străvechi simbol al învierii şi vieţii veşnice. Mortul intra în împărăţia luminii şi devenea chip divin, prin urmare nu trebuiau aplicate umbre. Forma feţei era dată de lumină. Cel plecat dintre cei vii, primindu-l în sine pe zeu, deşi îşi păstra individualitatea, devenea chip al zeului. Pasul următor în arta egipteană, a fost trecerea de la suprafaţa sarcofagului de lemn, la o suprafaţă plană; nu întâmplător, pentru o asemenea planşetă se întrebuinţa lemnul de chiparos, vechiul simbol al vieţii veşnice şi al neputrezirii.

Portretul epocii elenistice a deschis, în parte, calea directă spre icoană, tinzând către simbolism şi renunţând la reprezentarea cărnii neschimbate la faţă. Dar sensul acestui portret era destul de puţin apropiat de modul cum înţelegem noi astăzi portretul simbolic. Portretul simbolic era un gen de icoană a defunctului, care, fără îndoială, era venerată. Aceste ritualuri au fost consolidate şi adâncite duhovniceşte de creştinii egipteni – lângă rămăşiţele pământeşti ale

---

169 Wilhelm Nyssen, *Cu privire la teologia icoanelor*, Köln, 1973, p. 11.
170 Corina Nicolescu, *Icoane vechi româneşti*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976, p. 7.
171 Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 30.

„sfinților”, se oficiau slujbe de noapte și deasupra mormintelor ale acestora deveneau în chip firesc *icoane*.[172]

Despre apariția icoanelor în primele secole de creștinism, ne lipsesc orice fel de date, dar din primele secole arta creștină este pe deplin simbolică, iar acest simbolism nu era în mod exclusiv caracteristica acelei perioade a vieții creștine. Realitatea duhovnicească pe care o reprezenta nu putea fi altfel transmisă decât prin simboluri. Acest simbolism este mai ales iconografic, adică legat de o temă. Toate picturile catacombelor începând din secolul I, II, includ pe lângă reprezentări alegorice și simbolice (ancora, peștele, mielul, păstorul cel bun), și scene inspirate din Vechiul și Noul Testament, chiar și simboluri din mitologia păgână (de ex. Orfeu), creștinismul umplându-le pe acestea din urmă de un nou conținut.[173] Această artă intenționează să răspundă unor probleme de viață, fiind un vehicol al învățăturii evanghelice. Arta figurativă prin semne a catacombelor va evolua abia în secolul IV ca artă a icoanei, ca „teologie vizibilă”.

„La începuturile artei creștine, așa cum se înfățișează ea în catacombe, elementul esențial este comunicarea. O imagine, pictată sau sculptată, devine un element de întâlnire între creștini, un fel de „simbol”, în care ei se recunosc (de pildă peștele). În același timp, această imagine devine comunicarea unui conținut spiritual, teologic – aproape totdeauna de tip kerygmatic (mesaj proclamat) – care comunică amintirea lui Hristos Înviat.” Elementul ilustrativ este aproape absent din arta paleocreștină, și adevărata redare, figurativă, ilustrativă a Bibliei, o vom găsi abia cu secole mai târziu.[174] Icoanele din secolul al VI-lea, păstrate în mănăstirea Sfânta Ecaterina de pe Muntele Sinai, constituie o mărturie a genului picturii iconografice a Bisericii primare.

Odată cu canonul 82 al Sinodului Trullan (691-692), începe fundamentarea icoanei pe dogma hristologică. Sinodul oprește folosirea

[172] Thomas Spidlik, Marco Ivan Rupnik, *Credință și icoană*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 2002, p. 235.
[173] Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 30.
[174] Thomas Spidlik, Marco Ivan Rupnik, *op. cit.*, p. 9.

de subiecte simbolice în locul chipului uman al lui Hristos, aceasta aparţinând unei etape deja depăşite. Chipul, prezent în simbolul Vechiului Testament, a devenit realitate prin Întrupare.[175] Ultima pare a canonului 82 arată în ce constă simbolismul icoanei – simbolul în iconografie, nu apare în *ceea ce* e reprezentat, ci în metoda de reprezentare, în *cum* este reprezentat. Această regulă pune bazele canonului iconografic – criteriu de judecată pentru a aprecia dacă o imagine este liturgică sau nu.

După distrugerile suferite de biserici în timpul prigoanei iconoclaste si stabilirea definitivă a cultului icoanelor odată cu Sinodul VII ecumenic (Niceea 787), Biserica a restrâns diversitatea iconografică şi s-au stabilit principalele modalităţi canonice de reprezentare a locurilor de cult şi a icoanelor portabile. Astfel, din sec. VIII-IX înainte se poate vorbi de „evoluţia artelor sacre după principii riguroase şi reguli precise".[176] „Principiul general sau ideea directoare care stă la baza acestui program iconografic şi care fixează şi rânduieşte locul fiecărei scene sau figuri sfinte pe pereţii bisericii, este concepţia teologică."[177]

### Canoanele iconografice şi libertatea creatoare

Simboalele creştine, şi mai ales sfintele icoane, au constituit întotdeauna reprezentări în imagini, ale catehismului ortodox. Teologia icoanelor stabilită de Sinodul al VII-lea ecumenic, a fost consemnată şi de erminiile sau manualele – călăuză ale zugravilor. În Biserica ortodoxă, s-a păstrat întotdeauna canonul impus de erminia picturii bizantine, care a reliefat cele patru roluri ale icoanei ortodoxe: pedagogic, didactic, cultic, haric şi estetic. „Pictura de icoane este în acelaşi timp o nevoinţă artistică şi o nevoinţă religioasă, plină de o încordare în ale rugăciunii şi ascezei. [...] De aici urmează încă o caracteristică a zugrăvirii de icoane – ca artă bisericească, ea trăieşte nu numai în tradiţia largă a artei, cu şcolile ei, şi în general în tradiţia picturală, ci şi

175 Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 37.
176 Ene Branişte, *Liturgica generală*, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al B.O.R., Bucureşti, 1993, p. 446.
177 *ibid.,* p. 447.

în tradiția bisericească, care se exprimă în mod obiectiv în canonul icoanelor."[178]

Despre respectarea canonului iconografic și pregătirea lăuntrică a pictorului, a iconografului, P. Florensky afirma că: „cu cât canonul este mai stabil, cu atât mai profund și mai clar corespunde el exigenței spirituale. Ce este canonic este bisericesc, ce este bisericesc este ortodox; el exprimă universalul. De aceea, purificarea sufletului prin eliminarea de tot ce este subiectiv, deschide sfântului adevărul etern al naturii umane în Hristos." Același teolog afirma că în sensul riguros al cuvintelor, singuri Sfinții pot să facă icoana: „În accepția cea mai exactă și mai legitimă a cuvântului, creatorii de icoane pot fi numai **sfinții**. Toată istoria Bisericii Creștine înfățișează tradiția unei **sfinte** iconografii, în sensul propriu al cuvântului. Începând cu primii martori ai lui Iisus Hristos – în frunte cu Evanghelistul Luca – din veac în veac întâlnim sfinți care au pictat ei înșiși icoane și pictori de icoane care au fost sfinți. Unor iconografi ca aceștia le aparține creația iconică, noile icoane – icoanele **princeps**. Dar așa cum cuvântul duhovnicesc are nevoie de copiști, tot astfel și imaginea duhovnicească are nevoie de multiplicatori – iconografi, iconografi – copiști. Dreptul de a acorda un nume, de a confirma identitatea chipului reprezentat pe icoană, îl are numai Biserica."[179]

Din cele mai vechi timpuri ale creștinismului, s-a transmis concepția că icoana este un obiect care nu suportă schimbări arbitrare. Așa cum afirma Părintele Stăniloae, icoanele reprezintă o cale inevitabilă în care Dumnezeu se dezvăluie pe Sine spiritului uman – desigur icoana are aici sensul larg de chip, reprezentare, simbol. De aceea, marea putere de comunicare a semnificațiilor obligă în arta iconografică la „o foarte mare exactitate tradițională și la puritatea dogmatică, ceea ce explică controlul foarte sever și un întreg sistem de canoane și reguli iconografice"[180].

---

178 Serghei Bulgakov, *Icoana și cinstirea Sfintelor icoane*, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 135.
179 Pavel Florensky, *Iconostasul*, Ed. Anastasia, București, 1994, p. 177.
180 Paul Evdokimov, *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*, Ed. Meridiane, București, 1992, p. 236.

Sinoadele ecumenice au fixat reguli pentru arta iconografică, deoarece nu este o artă a pictorilor, ci este în întregime a Bisericii. Conform acestor canoane iconografice, artistul trebuie să respecte tradiția, să dovedească har dumnezeiesc și sfințenia vieții. Un iconograf „trebuie să stăpânească perfect toate mijloacele artistice; simțul coloristic, consonanța muzicală a liniilor și formelor, căci acestea îi permit să zugrăvească cerul."[181] Canonul se bazează pe concepția că icoanele trebuie să facă vizibilă realitatea divină invizibilă. Deci prin icoane trebuie să respire totdeauna transcendentul. Aceasta este nota caracteristică pentru întreaga iconografie ortodoxă bizantină.

Analizând structura unei icoane, Evdokimov arată că planurile icoanei, proporțiile, perspectivele, dimensiunile, culorile, chipul sau chipurile pe care le reprezintă, îmbrăcămintea, sunt rezolvate de iconograf după alte criterii decât cele academice, sau cele utilizate de pictorul laic. Chiar și natura este zugrăvită în funcție de ideea centrală a icoanei. Câteodată, întreg cosmosul este concentrat într-o singură icoană, ca să sugereze credinciosului infinitul și unitatea cosmică între Dumnezeu, natură și credincios. Chipul și corpul omenesc nu sunt concepute anatomic, ci numai ca motive de tip omenesc, prin care să fie exprimată dinamica spirituală lăuntrică a personajului sacru. Ele sunt concentrate într-o tensiune duhovnicească a dialogului dintre credincios și Dumnezeu. Așa cum sunt dispuse icoanele într-o biserică, degajă sentimentul unei continuități de viață între planul divin și cel bisericesc, un proces nesfârșit de iluminare și transfigurare a credinciosului care tinde la acest fapt. Toată puterea de inspirație și de creație a iconografului se concentrează asupra capului personajului reprezentat în icoană:

„Capul – afirmă Evdokimov – dă propriu-zis dimensiunea și poziția corpului, și ordonează întreaga compoziție. Ochii mari, cu privirea fixă, parcă văd dincolo de lume. Fața concentrată în privire, este ca luminată dinlăuntru de un foc ceresc, pentru că prin ea străbate și privește propriu-zis duhul. Buzele subțiri sunt lipsite de orice senzualitate (patimi, lăcomie), căci sunt făcute parcă numai pentru a

181 *ibid.*, p. 183.

cânta laude, a primi Euharistia şi a da sărutul păcii. Nasul este tratat printr-o linie curbă, fină; fruntea largă şi înaltă sugerează gândirea contemplativă. Culoarea închisă a feței suprimă nota carnală şi naturalistă. Trupul nemişcat face ca toată forța să se concentreze pe chipul sfântului, ca o revelație a duhului"[182]. Credinciosul neavertizat asupra acestei psihologii a portretului sacru iconografic, este incapabil să se ridice la o atare interpretare şi viziune, de aceea caracterul revelațional al icoanei este în funcție de posibilitatea de înțelegere a credinciosului, deci de conştiința lui.

Canoanele impuse iconografului nu sunt rigide. El are libertatea creatoare a expresivității desăvârşite coloristice, care să sugereze asemănarea şi prezența Frumuseții divine. După criteriile noastre „moderne", supunerea iconarului față de prescripțiile canonice, ar părea să limiteze orice creativitate personală. Dar acest ascetism „artistic" este condiția oricărei arte adevărate. „Pentru un pictor de icoane, creația este calea ascezei şi a rugăciunii, o viață monastică în esență. Iconarul nu lucrează pentru sine, nu pentru gloria sa, ci pentru slava lui Dumnezeu (icoana nu se semnează niciodată). Icoanele nu se copiază, ci se pictează după model, ceea ce înseamnă transpunere creativă liberă".[183]

Pentru creația artistică, canonul n-a constituit o piedică, o constrângere, ci o eliberare de nevoia de a repeta ceea ce este perimat. Atunci când canonul artistic, comun întregii umanități, cunoscut şi verificat de conştiința universală, este respectat, el devine o garanție că icoana redă un adevăr recunoscut, că ea descoperă un element de adevăr.[184] „Prin formarea canonului (ansamblu de norme şi cerințe cărora iconografia trebuie să le corespundă), icoana dobândeşte o potențialitate a comunicării deschisă tuturor. Iconograful trebuie să meargă pe un drum al ascezei, de „post al simțurilor" („post al ochilor") şi de renunțare la tot ce ar fi, în forme, o creație a sa, o viziune individuală."[185]

---

182 *ibid.*, p. 192.
183 Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.,* p. 64.
184 Thomas Spidlik, Marco Ivan Rupnik, *op. cit.*, pp. 168-169.
185 *ibid.*, p. 15.

„Acțiunea creatoare a omului e o participare la fapta creatoare divină şi, deci şi o imitare a acesteia. Dumnezeu creează însă pentru a sfinți, pentru a face divin ceea ce a creat. Ca urmare şi iconograful creează doar acele forme care pot exprima plenitudinea Duhului Sfânt. Dar în acelaşi timp, pictând cu cea mai mare dragoste posibilă, îşi pune o amprentă profund personală. Cu cât iubirea este mai puternică, cu atât e mai personală şi universală."[186]

Compoziția icoanei este întotdeauna spațială, are o adâncime clară. Ea exprimă trei dimensiuni, care nu depăşesc însă niciodată suprafața suportului. Orice depăşire a acestui plan afectează sensul icoanei. Păstrarea realității planului este susținută de aşa numita *perspectivă inversă*, al cărei punct de fugă nu se află în adâncimea imaginii, ci în fața imaginii, chiar în omul care o contemplă.[187] De asemenea, arhitectura are un rol special în icoană. Ca şi peisajul, ea serveşte pentru a indica faptul că evenimentul descris se leagă istoric de un anumit spațiu, dar niciodată nu închide acest eveniment înlăuntru, ci îi serveşte doar ca fundal (pentru că acțiunea nu se închide, nici nu se limitează la un anumit loc sau moment). Dacă, cu rare excepții, figura umană este întotdeauna corect construită (toate sunt la locul lor), la fel îmbrăcămintea, arhitectura este adesea contrară logicii umane, în formă şi aşezare, şi logică în detalii. Aceasta pentru a arăta că acțiunea care se petrece sub ochii noştri, se află în afara legilor logicii omeneşti şi existenței pământeşti. La începutul secolului XVII, înțelesul limbajului iconografic începe să se piardă şi arhitectura devine logică.[188]

În decursul a şase secole ce au urmat iconoclasmului din prima perioadă creştină, limbajul pictural al Bisericii s-a desăvârşit. Acum s-a realizat deplina formare a limbajului iconic, care a devenit clasic şi care corespunde întru totul conținutului icoanei. Aceasta a fost perioada de înflorire a artei bisericeşti în diferite țări ortodoxe – Grecia, Balcani, Rusia şi alte părți. Prin oamenii care o creează, icoana descoperă

---

[186] *ibid.,* pp. 16-17.
[187] Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.,* p. 61.
[188] *ibid.*, p. 60.

trăsăturile spirituale ale fiecărei națiuni, caracterul și istoria ei; esența icoanei este însă, mai presus de orice, expresia dogmei creștine. Măsura în care darul de exprimare se subordonează revelației pe care o exprimă, determină nivelul spiritual și puritatea imaginii. Exemplul cel mai caracteristic este al Bizanțului și al Rusiei – cele două țări unde arta bisericească a atins cel mai înalt nivel al expresiei: arta Bizanțului – cu un caracter hieratic sever, ascetică și riguroasă, solemnă, rafinată, în icoană menținându-se însă urme ale moștenirii antice pe care nu le-a depășit, și arta Rusiei care a atins un nivel și o puritate a imaginii foarte înalte, desăvârșind limbajul pictural al icoanei.[189]

Pentru a evita invenția și ruptura dintre chip și prototip, iconografii pictează după icoane vechi. Pentru iconarii din vechime, fețele sfinților erau tot atât de familiare, ca și cele ale prietenilor apropiați. Când Tradiția vie a început să se piardă (sfârșitul secolului XVI), au apărut manuale. Biserica le-a acceptat ca fiind cele mai exacte din punct de vedere istoric, și se păstrează cu grijă în Biserica Ortodoxă.[190]

În Occident, arta creștină nu se mai încadrează în regulile canonului iconografic. Ea a ieșit din tradiție încă din secolele XIII-XIV și a introdus realismul anatomic, perspectiva și peisajul, care nu mai sugerează și nu mai determină emoția sacrului. Ea exprimă doar sentimentul religios – este o artă religioasă, fără să fie o artă sacră. Din secolul XVII se instalează declinul artei bisericești; rezultatul unei secularizări a conștiinței religioase, unei adânci crize spirituale. Conținutul dogmatic al icoanei dispare din conștiința oamenilor, iar realismul simbolic dispare, se transformă într-un limbaj de neînțeles pentru iconarii căzuți sub influența Apusului. Legătura cu Tradiția se rupe. Rezultatul este un amestec de imagine bisericească și reprezentare lumească, un amestec al Bisericii cu lumea. Acest fapt dă naștere unei imagini care nu mai dă mărturie despre starea transfigurată a omului, despre realitatea duhovnicească, ci exprimă idei și opinii legate de această realitate. Pierderea conștiinței sensului dogmatic al artei duce inevitabil la transformarea iconografiei în meșteșug. Astfel într-un

---

[189] *ibid.,* p. 68.
[190] ibid., p. 52.

anumit punct, icoana s-a oprit din evoluția sa; cele mai mari influențe suferite de ea sunt cele de proveniență occidentală; cu toate acestea, ea continuă să exercite o fascinație mare asupra lumii contemporane. [191]

Meşteşugul în iconografie a existat întotdeauna alături de marea artă – pictura de icoane autentică – dar în secolele XVIII, XIX, XX a căpătat o semnificație dominantă. Dar şi la nivel de producție comercială de proastă calitate, frescele şi icoanele opresc privirea prin armonie, forța efectului general, acel „toate la locul lor" care lipseşte picturii moderne. Deşi unii pictori din zilele noastre „amestecă adevărul canonizat cu propria lor fantezie artistică"[192], „s-au produs şi se produc în continuare icoane de mare valoare, cu un bogat conținut spiritual şi de un înalt nivel artistic".[193]

**Hieratismul icoanei**

Prezența harului atoatesfințitor al Duhului Sfânt, sfințenia ca realitate a icoanei, nu poate fi descrisă cu mijloace omeneşti, pentru că ochiul fizic nu o poate vedea. Sfințenia nu are semne exterioare de recunoaştere; rămâne nevăzută ochiului neluminat, dar se face văzută ochiului duhovnicesc. Biserica înfățişează sfințenia în icoane prin mijloace văzute, utilizând un limbaj simbolic stabilit, cum sunt aureolele şi anumite forme, culori şi linii. Acest simbolism indică ceea ce nu se poate reda în mod direct, arată ce a dobândit omul prin strădania lui şi cum a dobândit. Canonul iconografic determină prin ce mijloace e posibil să indicăm prezența într-un om a harului Duhului Sfânt şi să revelăm altora această stare.

„Icoana este o expresie exterioară a stării de transfigurare a omului, a sfințirii sale în lumina divină necreată. Strălucirea lăuntrică de lumină, asemenea soarelui, venind de la fețele sfinților în momente de înălțare duhovnicească, apare reprezentată pictural în icoană ca aureolă; Dar tocmai această stare duhovnicească nu se poate transmite prin cuvinte sau imagine. Momentul îndumnezeirii este cu totul de nedescris şi de neexprimat. Însă efectul acestei stări asupra

---

191 Thomas Spidlik, Marco Ivan Rupnik, *op. cit.*, p. 14.
192 Thomas Spidlik, Marco Ivan Rupnik, *op. cit.*, p. 172.
193 Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 77.

naturii umane poate fi într-o anumită măsură descris şi înfăţişat. Transpusă în icoană, această stare a trupului omenesc este expresia văzută a dogmei transfigurării: un nas excesiv de subţire, gura mică şi ochii mari – sunt metode convenţionale de transmitere a stării sfântului, ale cărui simţuri s-au „rafinat". Particularităţile persoanei respective se păstrează, dar ele apar în icoană într-o manieră care nu descrie înfăţişarea omenească a omului, aşa cum face portretul, ci chipul lui veşnic, îndumnezeit."[194] Transfigurarea unui om se răsfrânge peste tot în jur, pentru că una din însuşirile sfinţeniei este sfinţirea întregii lumi cu care sfântul intră în legătură. „Întreaga lume reprezentată în icoană devine imaginea viitoare a întregii creaţii – Împărăţia Duhului Sfânt, ordinea dumnezeiască, pacea, harul divin. Lumina dumnezeiască pătrunde în toate; obiectele nu aruncă umbre, pentru că în Împărăţia lui Dumnezeu nu există umbră. Toate se scaldă în lumină; oamenii nu gesticulează; mişcările lor nu sunt dezordonate, fiecare mişcare a lor are caracter liturgic, sacramental."[195]

„Tot ce se află redat pe icoană este o imagine sau reflectarea unei imagini, *ektypos*, a lumii originare, a unor esenţe ale Lumii de Sus, supraceleste."[196] Cerul nu poate fi redat cu nicio culoare, ci numai cu aur. Cu cât priveşti mai mult cerul, mai ales în jurul soarelui, luminozitatea inundă spaţiul cu lumină şi această luminoasă profunzime poate fi redată numai prin Aur; culoarea apare opacă, impură, lipsită de transparenţă. Aşadar, „iconograful construieşte din lumina cea mai curată, şi numai prin ceea ce este nevăzut".[197]

„Iconograful redă existenţa harică, în care umbra nu este existentă, el nu pictează umbra"[198] ci „înfăţişează lucrurile ca fiind create de lumină, şi nu luminate de o sursă de lumină. Lumina se află la temelia lucrurilor şi le creează; ea este cauza lor obiectivă şi de aceea nu poate fi considerată doar un dat exterior. Ea este principiul transcendenţei şi creator al lucrurilor."[199] Pe icoană, aurul nu este pus

---

[194] *ibid.*, p. 55.
[195] *ibid.*, p. 59.
[196] Pavel Florensky, *op. cit.*, p. 198.
[197] *ibid.,* p. 207.
[198] *ibid.*, p. 222.
[199] *ibid.*, p. 226.

la întâmplare, ci numai pe ceea ce e legat în mod direct de forţa divină, de manifestarea directă a harului divin. Energia divină nevă-zută este cea mai puternică forţă, depăşind prin acţiunea sa toate forţele terestre.[199] „Icoana se pictează pe un fond de lumină, şi prin aceasta este exprimată întreaga ontologie a icoanelor. Lumina, în măsura în care corespunde mai bine tradiţiei iconice, se aureşte, prin aceasta urmărindu-se să nu apară nimic altceva decât lumină, lumină curată, nu culoare – toate reprezentările iconice apar în marea de aur a harului, scăldate de şuvoaiele luminii divine. Prezenţa aurului în icoană are caracter normativ; orice altă culoare ar apropia icoana de pământ şi ar face să slăbească viziunea din ea. Procesul reprezentării iconice începe cu aurirea luminii."[200]

„Icoana este şi cale şi mijloc, este ea însăşi rugăciune. De aici, caracterul ei hieratic, maiestuoasa ei simplitate şi linişte a mişcării, de aici ritmul liniilor ei, ritmul şi voioşia culorilor care se nasc din perfecţiunea armoniei lăuntrice".[201] „Icoana este şi cale şi mijloc, este ea însăşi rugăciune. De aici, caracterul ei hieratic, maiestuoasa ei simplitate şi linişte a mişcării, de aici ritmul liniilor ei, ritmul şi voioşia culorilor care se nasc din perfecţiunea armoniei lăuntrice".

Un loc deosebit în rândul icoanelor aparţine icoanei Maicii Domnului. Tipul dominant, reprezentarea Fecioarei Maria cu Pruncul, exprimă inseparabilitatea dintre umanitatea Maicii Domnului şi umanitatea Fiului, cu Care ea este nedespărţită după naşterea Lui. „Icoanele Maicii Domnului au drept ceva propriu, o deosebită căldură şi frumuseţe, limba culorilor şi formelor e deosebit de mlădioasă, gingaşă şi bogată în nuanţe."[202] Ca *făcătoare de minuni*, aceste icoane devin nu numai un loc plin de har pentru rugăciune, ci şi un loc de arătare a Maicii Domnului, ca şi cum ar locui ea în icoană. Această apropiere corespunde iubirii de mamă, prezentă în inima întregii făpturi şi sentimentul acestei apropieri se remarcă cu o deosebită căldură în cinstirea icoanei sale.

---

200 ibid., p. 216.

201 Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 59.

202 Serghei Bulgakov, *op. cit.*, p. 181.

# Capitolul IV

# Teologia şi mistica icoanei

*Motto:* „Doar CHIPUL Lui DUMNEZEU este ICOANĂ. Şi doar ce este asemănare de ICOANA CHIPULUI Lui DUMNEZEU este de asemenea ICOANĂ. ICOANA este astfel, CHIP şi ASEMĂNARE de DUMNEZEU. ICOANA este CHIP în ARĂTARE, ICOANA este CHIPUL de TAINĂ care Se arată la FAŢĂ”

*Pr. Ghelasie Gheorghe*

Teologia şi spiritualitatea icoanei, ca una din căile prin care se înfăptuieşte restaurarea omului şi a lumii, se dezvoltă astăzi continuu, cu un interes crescând pentru actualizarea însemnătăţii şi sensului icoanei, aşa cum a fost el păstrat de tradiţia creştină originală.[1]

Dacă în lumea contemporană fiinţa umană a încetat să fie valoare supremă, icoana restabileşte această valoare prin faptul că plasează omul în lumina divină în care el a fost menit să rămână prin creaţie.

Cuvântul „icoană” înseamnă şi sugerează comuniunea. „Icoana” (εἰκών) este chip, asemănare, reprezentare, model arhetip. Cuvântul este legat de verbul „eiko” („εἰκῶ”), ce înseamnă a ceda, a face loc, a se retrage, a se supune, a urma, a oferi, a permite. În toate aceste sensuri, e prezentă ideea de comuniune. O imagine, un chip, o asemănare, e legată de realitatea pe care o reflectă. A ceda, a urma, a

[1] Theodor Damian, *Implicaţiile spirituale ale teologiei icoanei*, Ed. EIKON, Cluj-Napoca, 2003, p. 51.

se supune – toate acestea presupun o altă persoană, prin urmare icoana e o verigă de legătură prin care credinciosul intră în comuniune cu realitatea, cu persoana pe care icoana o indică.[2]

## IV.1 Doctrina teologică

La situația noastră contemporană, teologia icoanei este semnificativ relevantă. Teologia și spiritualitatea icoanei, scot în evidență o serie de concepte fundamentale, ce pot constitui baza reală pentru o viață restaurată spiritual: gândire bazată pe Întrupare, prezență iconică și înțelegere iconică a lumii, considerarea materiei ca fiind capabilă de sfințire și transfigurare, contemplare, devoțiune. Prin atributele sale (realistă – simbolică, personală – comunitară, temporală – eshatologică, imanentă – transcendentă, transformatoare, doxologică, liturgică), icoana stă împotriva relelor și bolilor lumii noastre (violență, abuz, spirit de posesiune, individualism, fragmentare, depersonalizare, nihilism, pierderea valorii și orientării), ajutându-l pe omul timpului nostru să reinventeze relația cu Dumnezeu, cu lumea, să-și redescopere valorile tradiționale și să le pună în lucrare, pentru restaurarea definitivă a sa și a lumii sale.[3]

Ținând cont de întreaga istorie a elaborării teologiei icoanei, se justifică valoarea deosebită a acestui obiect sacru – neîndoielnic, într-un anumit sens, cel mai semnificativ obiect simbolic din contextul universului liturgic creștin. În cele ce urmează ne vom referi la controversa pricinuită de concepțiile referitoare la imaginile sacre utilizate în cultul bisericesc, desfășurată în secolele VIII și IX d. Hr., fără a reface însă istoricul detaliat al polemicii care a angajat toate personalitățile de prim rang ale vremii, ci axându-ne pe dimensiunea cea mai importantă a dezbaterii, cea strict doctrinară, teologică (am ales ca reper principal lucrarea lui Cristoph Schönborn, „Icoana lui Hristos"). Apoi vom extinde problematica chipului și prototipului de la teologia patristică și la teologia din vremurile contemporane, deoarece chipul este o noțiune esențială și indiscutabilă unei înțelegeri corecte a icoanei ortodoxe.

---

[2] *ibid.*, p. 197.

[3] Theodor Damian, *op. cit.*, pp. 201-202.

Cum s-a realizat trecerea de la contemplarea firii umane a lui Hristos, la fundamentarea înfăţişării lui Hristos în pictură? „Când, după Schimbarea la Faţă, cei trei Apostoli, cuprinşi de frică şi căzuţi la pământ, au ridicat ochii*, nu au mai văzut pe nimeni decât pe Iisus* (Marcu 9, 8). Pe Cel pe care L-au văzut timp de o clipită cuprins de o lumină strălucitoare, înconjurat de martori, ei Îl văd singur, pe Iisus din Nazaret, Cel care în curând avea să fie răstignit pe cruce. Astfel, contemplând slava dumnezeiască a lui Hristos, egalitatea Sa de natură cu Dumnezeu – Tatăl, Bisericii nu-i mai rămânea decât să mărturisească faptul că acest chip omenesc al lui Iisus din Nazaret conţine şi circumscrie toată taina iconomiei dumnezeieşti, că acest Iisus *iarăşi va să vie cu slavă*, iar icoana – chipul Său – ne ajută să-L aşteptăm cu o răbdare plină de ardoare. Îngerul spune Apostolilor: *Acest Iisus, Care S-a înălţat de la voi la cer, astfel va şi veni, precum L-aţi văzut mergând la cer* (Fapte 1, 11)".[4]

Promisiunea că El va reveni constituie mandatul dat ucenicilor Săi, care rămâneau pe pământ, adică Bisericii, de a păstra trează memoria feţei Sale. „**Icoana** este o expresie a acestei amintiri vii: ea nu-şi aduce aminte numai de un om aparţinând trecutului îndepărtat, ci de Cel care a fost preamărit ca om prin patimă şi Cruce, care acum trăieşte şi mijloceşte pentru noi la Tatăl şi a cărui venire din nou ne-a fost promisă. Icoana este o piesă de legătură între în-omenire şi eshatologie, între prima şi ultima venire a Domnului. De aceea, Biserica ortodoxă consideră icoana lui Hristos drept un element indispensabil al mărturisirii creştine. Ea vede în icoană un *rezumat* al mărturisirii de credinţă."[5]

Chiar dacă pe faţa lui Hristos este „chipul Dumnezeului Celui Nevăzut" (Col. 1, 15) şi străluceşte slava lui Dumnezeu (II Cor 4, 6), se pune întrebarea dacă arta omenească poate să reprezinte această faţă, întrebare la care încă nu s-a răspuns. „Se cade şi poate fi reprezentat Hristos în icoană?" – această întrebare cuprinde alte două: „Cât de reală este în-omenirea Cuvântului?", respectiv „Care sunt posibilităţile artei omeneşti şi unde se află limitele acesteia?"[6]

---

[4] Cristoph Schonborn, *Icoana lui Hristos,* Bucureşti, Ed. Anastasia, 1996, p. 109.
[5] *ibid.*, p. 113.
[6] *ibid.*, p. 114.

În lucrările mai noi s-au înmulțit punctele de vedere după care Biserica primelor secole nu a reprezentat neapărat un creştinism cu adevărat duhovnicesc, pe deplin eliberat de „artă”. După Tradiție, cea dintâi icoană, nefăcută de mână omenească fost întipărirea feței lui Hristos pe mahrama Sfintei Veronica, pe drumul Crucii; iar prima icoană zugrăvită se atribuie Sf. Evanghelist Luca. Mărturiile patristice despre folosirea icoanelor de către credincioşi urcă în secolul IV. De ex., Eusebiu de Cezareea şi Epifanie al Ciprului notau că în timpul lor existau icoane ale Mântuitorului, Sfintei Fecioare, Sfinților Apostoli, ale unor sfinți, martiri şi ale Arhanghelului Mihail. Din secolul VI, cultul icoanelor a pătruns în biserici aproape fără piedică. Din secolul VIII, în Orientul Bizantin, amenințat de invazia spirituală şi materială a Islamului, împărații Bizanțului, sub pretextul că vroiau să țină piept purității iconoclaste a Islamului amenințător, vor distruge timp de aproape două secole (730-780; 813-843) imaginile sfinte păstrate de călugări şi-i vor persecuta pe aceştia ca idolatri. În 726, e înlăturată cu brutalitate renumita icoană a lui Hristos de deasupra intrării Chalke a palatului imperial din Constantinopol şi începe perioada iconoclastă. Pentru **Constantin V**, Euharistia era singura adevărată icoană a lui Hristos, pentru că Hristos în Euharistie îşi dăruia un „*chip*” care era umplut în întregime de realitatea Sa vie. Tot un asemenea punct de vedere reprezentau în fond închinarea la sfintele icoane şi evlavia populară, atunci când admiteau că adevăratele icoane ale lui Hristos nu sunt cele pictate de artişti, ci cele care sunt dăruite de Hristos în chip minunat: «icoanele cele nefăcute de mână», *acheiropoietele*.[7]

Conflictul de la începutul iconoclasmului, dintre cruce şi icoană, ne indică faptul că problema icoanei lui Hristos este cea care stătea în centrul disputei iconoclaste. Argumentul lui Constantin împotriva cultului icoanelor suna în felul următor: „Ceea ce este reprezentat pe icoană este o ***prosôpon*** (persoană, față); cel care circumscrie însă această **prosôpon** circumscrie desigur şi firea divină, care nu poate fi circumscrisă”, căci e de necuprins cu mintea, de neînțeles, şi nu poate fi schițată („*perigraphe*” – schițare, prin scriere sau desen). Dar în

[7] Cristoph Schönborn, *op. cit.*, p. 126.

icoană noi nu vedem nici firea divină, nici măcar firea umană, ci chipul persoanei divino-umane lui Iisus.[8] Problema icoanelor a atins acea dimensiune pe care trebuia de fapt s-o aibe, anume că în această dispută este vorba de problema în-omenirii Logosului, mai concret despre taina unui chip omenesc, despre taina chipului dumnezeiesc-omenesc al lui Iisus Hristos.[9]

Mai întâi, trebuie să distingem în interiorul iconoclasmului două tendințe: una radicală, conform căreia icoanele trebuiau înlăturate complet din spațiul liturgic, şi altul moderat, care accepta într-o anumită măsură imaginile sacre, dar nu recunoştea atitudinea care trebuie adoptată față de ele. Cum zice si Leonid Uspensky „după unii, icoana nu ar fi trebuit să fie venerată deloc; alții admiteau imaginea lui Hristos, dar nu şi pe cele ale Fecioarei şi ale sfinților; în sfârşit, alții afirmau că Hristos poate fi reprezentat înainte de Înviere, dar că după aceea, El nu mai poate fi înfățişat".[10] Reacționând, apologeții dreptei credințe au apărat icoanele insistând, în mod deosebit, asupra argumentelor de ordin hristologic pentru a le justifica întemeierea. Şi aceasta a rămas atitudinea teologică constantă de-a lungul controversei.

Momentul cel mai important de definire a fundamentului hristologic al imaginii a fost Sinodul Quinisext desfăşurat la sfârşitul secolului al VII-lea (692) la Constantinopol, cu al său canon 82, în cuprinsul căruia este definită icoana. Iată ce afirmă el:

„Pe anumite picturi (*graphais*) se află mielul pe care Înaintemergătorul îl arată cu degetul; acest miel a fost pus acolo ca model al harului, prefigurând – prin mijlocirea Legii – adevăratul Miel, Hristos Dumnezeu. Desigur, noi acceptăm figurile şi umbrele vechi, care au fost pentru Biserică simbolurile şi prefigurările adevărului; dar acum preferăm harul şi adevărul însuşi şi le primim ca pe plinirea legii. Pentru aceasta noi hotărâm ca pe viitor ceea ce este desăvârşit să fie şi desenat în văzul tuturor, chiar şi cu ajutorul culorilor, şi ca, de acum înainte, în locul vechiului miel, să fie reprezentat chipul (*charactêra*) lui Hristos, Dumnezeul nostru, mielul care ridică păcatele lumii. Căci

---

8 *ibid.*, p. 136.

9 *ibid.*, p. 139.

10 Leonid Uspensky, Teologia icoanei, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1994, pp. 78-79.

prin acest chip noi înțelegem adâncimea smereniei Cuvântului lui Dumnezeu şi suntem conduşi la amintirea vieții Sale în trup, a patimii şi morții Sale mântuitoare, ca şi a răscumpărării lumii care este rodul acestei smerenii."[11]

Canonul în discuție își vădeşte importanța în faptul că, pentru prima oară, Biserica defineşte clar raportul inextricabil dintre teologia icoanei si hristologie. Întotdeauna, apărătorii icoanei vor folosi cu temeinicie de aici înainte această argumentație. Umanitatea concretă a Mântuitorului Hristos legitimează imaginile sacre si venerarea lor.

Problema iconoclasmului provine din caracterul unilateral al atitudinii sale doctrinare: imaginile sau se identifică, confundându-se, cu prototipul, sau se deosebesc de acesta în mod radical. Pentru iconoclaşti nu există cale de mijloc. Subtila doctrină a „ipostasului compus" a lui Leonțiu din Bizanț, dusă la desăvârşire de Maxim Mărturisitorul, le este cu desăvârşire străină iconoclaştilor, la fel cum străină le rămâne dogma hristologică formulată la Calcedon. Iconoclasmul refuză drepturile personalismului afirmat prin însuşi evenimentul Întrupării. Astfel, pentru iconoclaşti singura justificare a cinstirii icoanelor ar putea fi unitatea de natură dintre imagine si prototip, ceea ce-i face pasibili pe iconoduli de acuza de panteism. Însă, cum ştim, unitatea dintre „cele văzute" şi „cele nevăzute" se realizează în persoana Mântuitorului, şi nu în natura Sa. Acesta este punctul decisiv al argumentației ortodoxe: „Icoana nu reprezintă natura, ci persoana", explică Sfântul Teodor Studitul. „Atunci când îl înfățişăm pe Domnul, nu-i reprezentăm nici umanitatea, nici divinitatea, ci Persoana care, potrivit termenilor dogmei de la Calcedon, uneşte în sine în chip negrăit – *neamestecat şi neîmpărțit* – cele două naturi".[12]

Ultimul mare moment al clarificării teologiei icoanei îl reprezintă cel de-al şaptelea sinod ecumenic de la Niceea, care precizează distincția dintre adorare (*latreia*) si venerare (*douleia*), arătându-se că doar cea din urmă este îndreptată înspre icoane, în timp ce prima este destinată, în exclusivitate, Mântuitorului Hristos. Toate aceste definiții

---

[11] apud Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 57.
[12] *ibid.*, pp. 83-84.

dogmatice, care astăzi ne par clare si simple, sunt rodul unor dezbateri îndelungate, desfăşurate într-o perioadă de mare tulburare din istoria Bisericii creştine. Perioada iconoclastă a avut consecinţe grele pentru dreapta credinţă, fiind distruse majoritatea icoanelor realizate în primele secole ale comunităţii creştine. Aşa se explică şi absenţa în zilele noastre a icoanelor mai vechi de secolele X-XI d.Hr. Semnificaţia şi miza luptei contra iconoclasmului ne-o relevezează Leonid Uspensky: „Catastrofa iconoclasmului a necesitat un efort de rezistenţă considerabil, reunirea tuturor forţelor Bisericii, sângele martirilor şi al mărturisitorilor ei, experienţa spirituală şi înţelepciunea Părinţilor apărători ai icoanelor, credinţa de neclintit a poporului dreptcredincios, tăria si curajul Episcopilor rămaşi fideli Ortodoxiei. A fost realmente un efort al Bisericii în ansamblul ei. Dar miza luptei nu era arta şi nici rolul didactic sau decorativ al icoanelor; nu era vorba nici de vreo „suprastructură" teologică, nici de vreo discuţie despre rituri, sau despre un oarecare obicei creştin. Adevărata miză a luptei era mărturisirea dogmei Întrupării şi, implicit, antropologia creştină. Era în mod clar o discuţie dogmatică, prin care s-au dezvăluit anumite profunzimi teologice".[13]

**Fundamentele trinitare ale icoanei**

Miezul abordării teologice a icoanei este structurat pe două planuri: triadologic si hristologic. Din punctul de vedere al primului, icoana este semnificativă şi legitimată prin însăşi teologia trinitară creştină, edificată în contextul marilor dezbateri din perioada primelor Sinoade ecumenice. Vom evidenţia punctele esenţiale ale doctrinei trinitare elaborate în acest context cu referire la teologia icoanei.

Christoph Schönborn arată în primul capitol al lucrării sale „Icoana lui Hristos", că „nodul gordian" al relaţionării icoanei cu teologia trinitară îl reprezintă conceptul de ***chip***. Există mai multe pasaje biblice care vorbesc despre Fiul ca şi chip al Tatălui: „El este chipul Dumnezeului Celui nevăzut" (Col 1, 15); „Cel care m-a văzut pe Mine a văzut pe Tatăl" (Ioan 14, 9). Problema care se pune cu referire la noţiunea de chip a fost suscitată de erezia lui Arie: dacă Fiul

---

13 Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 99.

este chip (icoană) al Tatălui, atunci nu cumva Fiul este inferior Celui Care L-a născut? Interpretând exagerat de personal atât filozofia greacă cât şi teologia creştină Arie percepea, fără o înţelegere profundă a naturii divine comună celor trei Ipostasuri, persoana Fiului ca fiind inferioară celei a Tatălui tocmai din cauză că nu era decât un chip (în-chipuire) al Acestuia. Doar o înţelegere adecvată a conceptului de natură divină ne poate permite depăşirea arianismului. Chiar dacă există diferenţe notabile, din punct de vedere funcţional între cele trei Persoane ale Sfintei Treimi, natura unică le conferă deplina egalitate. Nici Fiul nu este subordonat şi inferior Tatălui, la fel cum nici Tatăl nu poate fi, sub nici o formă, inferior unuia din celelalte două Ipostasuri. În acest context, caracterul creat al Fiului, afirmat mai mult sau mai puţin explicit de arieni, pare absurd.

**Sfântul Atanasie cel Mare** afirmă despre aceasta: „Aşadar, trebuie să privim însuşirile Tatălui ca să recunoaştem dacă chipul este al Lui. Tatăl este Veşnic, Nemuritor, Puternic, Lumină, Împărat, Rege, Atotputernic, Dumnezeu, Domn, Creator şi Făcător. Toate acestea trebuie să fie şi în chip, încât cel care a văzut pe Fiul să vadă într-adevăr pe Tatăl (Ioan 14, 9)”[14]. Conceptul de chip nu implică, deci, inferioritatea Fiului faţă de Tatăl. Căci, cum arată în chip fericit acelaşi Christoph Schönborn, „prin revelarea tainei Sfintei Treimi s-a dezvăluit o nouă dimensiune a chipului”[15].

Autorii elaborării în sensul unei depline clarificări a acestei doctrine despre chip sunt Sfinţii **Atanasie cel Mare şi Grigorie de Nazianz.** Ultimul stabileşte o corelaţie decisivă între chip şi fiinţa divină: „Îl numim chip pentru că el este de aceeaşi fiinţă (cu Tatăl) şi pentru că vine de la Tatăl, şi nu Tatăl de la El. Într-adevăr, firea chipului este aceea de a fi imitarea *arhetipului* şi a aceluia al cărui chip se spune că este. Numai că aici este ceva mai mult. Căci acolo este chipul nemişcat a ceva mişcător; aici însă este chip viu al Celui viu, şi având neschimbarea mai mult decât Set faţă de Adam şi tot ceea ce se naşte faţă de cel care naşte. Fiindcă aceasta este într-adevăr firea celor simple: nu cumva să semene cu unul şi să se deosebească de altul, ci

---

[14] apud Cristoph Schönborn, *op. cit.*, p. 16.
[15] *ibid.*, p. 18.

întregul este chipul întregului, mai mult, este acelaşi şi nu o asemănare”[16]. În această ordine de idei, Schönborn este îndreptățit să afirme că, „conceptul de chip este analog; nu-l putem aplica lui Dumnezeu şi creației fără să accentuăm în acelaşi timp diferența. În sfera lumii create, între chip si model neasemănarea este întotdeauna mai mare decât asemănarea. În natura absolut simplă a lui Dumnezeu, chipul şi modelul sunt în mod desăvârşit una”.[17]

Ce legătură are această dezbatere teologică cu doctrina icoanei? În mod analogic, la fel cum Fiul este c*hip* al Tatălui si icoana este *chip* al Fiului. Astfel, icoana este legitimată de teologia trinitară, mai exact de iconomia relațiilor dintre Tatăl şi Fiul. Totuşi, ne putem întreba este oare comensurabilă relația dintre Tatăl şi Fiul cu aceea dintre icoană şi prototipul reprezentat? Iată o întrebare la care orice răspuns poate părea pripit. Proiectarea *simbolică* a teologiei trinitare asupra teologiei icoanei poate părea artificială. Şi totuşi ea este legitimă. Dar această legitimitate provine din dimensiunea hristologică atât a triadologiei cât şi a iconografiei.

În urma luptei împotriva arianismului, apar primele mari reprezentări ale Pantocratorului: când dumnezeirea Fiului este consolidată în conştiința credinței, atunci arta poate să rişte să contemple dumnezeirea Sa ca chip desăvârşit al Tatălui. În secolul IV, începe să se impună treptat în mod unitar chipul lui Hristos care ne e cunoscut din icoane. Acesta înlătură încet, încet reprezentările simbolice ale lui Hristos, care marcaseră arta creştină timpurie.

### Fundamentele hristologice ale icoanei

„Pentru teologia icoanei conceptul cu totul paradoxal al *unui chip consubstanțial şi desăvârşit* rămâne fundamental” – această afirmaţie a lui Christoph Schönborn sintetizează contribuția cea mai importantă a teologiei patristice în planul triadologiei.[18] Nucleul său intim este însă de natură hristologică, căci subiectul este Fiul, „chip desăvârşit” al Tatălui.

---

[16] *ibid.*

[17] Cristoph Schönborn, *op. cit.*, p. 18.

[18] *ibid.*, p. 42.

În contextul disputei iconoclaste argumentul decisiv al iconodulilor este de natură hristologică. Faptul că Fiul s-a întrupat valorizează pozitiv calitatea deosebită a simbolizantului, care, în cazul nostru este „trupul" simbolului. Dacă pentru Hristos firea Sa omenească indică asumarea deplină de către Însuşi Dumnezeu în Persoana Sa a lumii, a omului şi a istoriei, pentru icoană, dimensiunea sa vizibilă, sensibilă, indică valoarea materiei aflată în relaţie analogică cu prototipul reprezentat. Metaforic am putea spune că icoana are un „*trup*" – simbolizantul – şi totodată un „*suflet*" – simbolizatul. Din acest punct de vedere, cum am mai spus, atât iconografia cât şi hristologia reprezintă triumful deplin al cosmismului în defavoarea agnosticismului.

Întreaga dezbatere triadologică desfăşurată în timpul marilor Sinoade ecumenice, are ca punct de „punere în abis" hristologia lui **Origen**. George Florovski s-a făcut purtătorul de cuvânt al opiniei conform căreia Origen a fundamentat o hristologie care conţine premisele luptei împotriva icoanelor. Cel puţin în comentariul la Evanghelia după Ioan există o afirmaţie extrem de ciudată: „Domnul este numit *adevărat* (Deut. 32, 4) spre deosebire de umbră, de figură, de chip; căci aşa este Cuvântul în cerul deschis. El nu este pe pământ aşa cum este în cer; căci, fiindcă S-a făcut trup, El se exprimă prin intermediul umbrelor, al figurilor, al chipurilor. Mulţimea celor care se pretind credincioşi este învăţată prin umbra Cuvântului adevărat al lui Dumnezeu, care este în cerul deschis".[19] Să însemne oare aceasta că Hristos nu este egalul Tatălui după natură? În unele momente excesul de alegorism mistagogic origenian pare să indice acest lucru. De fapt, problema cea mai mare este valoarea redusă pe care Origen o acordă trupului, lumii şi istoriei. Fără a le nega, pentru el esenţial este sufletul, „lumea celor nevăzute", în funcţie de care se organizează armonic întregul. Unii autori, precum Christoph Schönborn, cred că viziunea origeniană conţine o gravă lipsă pricinuită de incapacitatea de a da „corporalităţii omului cel puţin un sens pozitiv în creaţie şi în planul de mântuire al lui Dumnezeu".[20] Este adevărat că pentru Origen

---

[19] apud Cristoph Schönborn, *op. cit.*, p. 44.
[20] *ibid.*, p. 47.

cultul creştin se adresează în primul rând sufletului, icoanele sale fiind virtuţile. În opoziţie cu păgânismul decadent, el respinge imaginile sacre antice, în consecinţă punând în paranteze orice fel de imagine sacră. Dar nu credem că el ar fi mers atât de departe încât să nege cosmosul, respectiv dimensiunea somatică a omului.

Oricum am aprecia doctrina lui Origen, în contextul teologiei patristice cel care a exprimat în mod echilibrat o viziune unitară despre imagine este **Sfântul Chiril al Alexandriei**. Trebuie să abordăm cu o seriozitate deplină întruparea Logosului, lucru care pretinde să nu vedem în firea acestuia „un instrument, un veşmânt, o locuinţă exterioară, ci „firea omenească a lui Dumnezeu celui nestricăcios". Aceasta înseamnă că dacă firea umană asumată aparţine realmente Cuvântului şi dacă Cuvântul rămâne Cuvântul de aceeaşi fiinţă cu Tatăl, atunci el păstrează asemănarea cu Dumnezeu Tatăl chiar în faptul că S-a făcut Om".[21]

Unul din aspectele cele mai spectaculoase ale dezbaterii este cel referitor la *urâţeni*a Fiului. Într-adevăr, în raport cu caracterul necreat şi nefinit al firii dumnezeieşti, firea omenească este *urâtă*. Acesta ar fi deci caracterul neasemănător al relaţiei dintre simbolizant si simbolizat. În ciuda acestui fapt, Dumnezeu S-a făcut om, mai exact Şi-a luat trup, „coborându-se în cele mai de jos". Dimensiunea chenotică a Întrupării este singurul punct necesar în raportarea oricărui credincios la icoană. Fără a accepta smerenia lui Dumnezeu făcut *carne* (*sarx*) în marea Sa milostivire faţă de neamul omenesc, nu te poţi smeri în faţa imperfecţiunii reprezentărilor Sale, icoanele.

Persoana Mântuitorului Hristos este realmente paradoxală. Deşi îl revelează pe Tatăl, în acelaşi timp îl ascunde. În calitatea Sa de a doua persoană a Sfintei Treimi, Hristos îl reprezintă ca şi chip desăvârşit pe Cel care L-a născut. Totusi, după textul evanghelic, El s-a dezbrăcat de slavă „chip de rob luându-şi". Acest lucru ne arată măsura în care persoana Sa divino-umană ocultează prezenţa lui Dumnezeu în lume. Fără a se dezvălui în plenitudinea strălucirii sale, El este chipul celui care L-a trimis datorită identităţii sale de natură cu Acesta. Iată deci

[21] *ibid.*, p. 69.

continuitatea dintre chip si Prototip. În acelaşi timp există o discontinuitate între firea Sa creată şi cea necreată, dar care nu afectează identitatea de natură. Similar, în icoană regăsim ideea de continuitate şi pe cea de discontinuitate. Practic, deşi asemănătoare după conţinut, adică după prototipul reprezentat, icoana şi cel zugrăvit în ea sunt deosebite după natură. Prima este confecţionată de iconar din materia aflată la îndemână, creată si limitată, în timp ce ultima este definită prin atributul infinităţii subsumate caracterului necreat.

Există totuşi o diferenţă remarcabilă, care, în mod paradoxal indică unitatea teologiei şi iconografiei: la fel cum în triadologie natura divină este cea care conferă unitate persoanelor distincte ale Sfintei Treimi, în icoană persoana reprezentată este cea care conferă unitate celor două realităţi distincte – icoana şi persoana Mântuitorului.

Culmea teologiei hristologice o reprezintă disputa **Sfântului Maxim Mărturisitorul** cu monotelismul, una din cele mai subtile erezii din secolul al VII-lea după Hristos. Rezumând, tema fundamentală a concepţiei maximiene o reprezintă iubirea, unica *icoană* desăvârşită a lui Dumnezeu. Referindu-ne încă odată la Mistagogia Sfântului Maxim Mărturisitorul, ne reamintim că Biserica este simbol deopotrivă al cosmosului şi al omului. Axul care străbate cerul si pământul legând cele văzute de cele nevăzute este iubirea. Similar, în cazul icoanei, iubirea îndreptată de credincios către prototipul adorat unifică simbolizantul şi simbolizatul. Astfel, Sfântul Maxim Mărturisitorul ne expune toate elementele marcante ale iconografiei: simbolizantul – credinciosul închinător, simbolizatul – „obiectul" închinării, şi puntea care leagă cele două elemente ale simbolului: iubirea.

**Sfântul Gherman**, Patriarhul Constantinopolului (715-730), expune într-una din scrisorile sale, un punct de vedere care va fi repetat fără încetare de ceilalţi apărători ai icoanelor: „...nu facem icoană sau reprezentări dumnezeirii celei nevăzute, pentru că nici sfinţii îngeri nu pot s-o înţeleagă şi s-o pătrundă în întregime. Dar de când Fiul unic S-a făcut părtaş la sânge şi trup ca şi noi, [...] desenăm chipul înfăţişării Sale omeneşti după trup, şi nu al dumnezeirii incomprehensibile şi invizibile. [...] În virtutea acestei credinţe de neclintit în El, noi reprezentăm **forma** (*charactêra* = gravare) Sfântului

Său trup în icoane şi le cinstim şi ne închinăm lor cu închinarea care le se cuvine, pentru că ele ne conduc la amintirea dumnezeieştii Sale Întrupări de viață făcătoare şi de negrăit."[22] Sf. Gherman obiectează că „nu trebuie să privim numai ceea ce este făcut, ci totdeauna să examinăm şi intenția faptelor"[23] – pentru el este hotărâtor pe cine reprezintă icoana: dacă chipul reprezintă un dumnezeu fals, ca zeu, atunci el este un idol. Dacă este vorba de o icoană a lui Hristos, a Maicii Domnului, a vreunui sfânt, atunci aceste chipuri sunt vrednice de venerare, pentru că persoanele reprezentate sunt în realitate demne de a fi venerate.

**Călugărul Gheorghe din Cipru** insistă asupra rolului lui Hristos chiar în problema idolatriei – icoana lui Hristos nu poate fi considerată idol. Originea cultului creştin al icoanelor se află chiar la Hristos: Hristos Însuşi a creat în mod minunat o icoană a chipului Său, pe care a trimis-o regelui Abgar.

**Sfântul Ioan Damaschinul** (675-749) construieşte prima teorie dogmatică a cultului icoanelor şi introduce noțiunea de „*chip de aceeaşi ființă*": Fiul lui Dumnezeu este icoana naturală a Tatălui; este „întru totul asemănător Tatălui, cu excepția însuşirilor de Născător şi Tată". Dar ca şi Chip al „naturii" Tatălui, Fiul rămâne, în Sfânta Treime, strict nevăzut, indescriptibil şi necircumscris. „Orice icoană scoate la iveală şi arată ceea ce nu se vede"[24], de unde rațiunea existenței icoanei: ea pleacă de la insuficiențele de cunoaştere ale firii omeneşti, circumscrise în timp şi spațiu, (omul nu poate avea o cunoştință directă a celor nevăzute, nici a celor trecute sau viitoare, nici a celor depărtate în spațiu). Posibilitatea şi legitimitatea pictării lui Dumnezeu, a îngerilor şi a sfinților este demonstrată de Sf. Ioan Damaschin punând următorul principiu general: „Este firesc că se pot înfățişa în icoană corpurile, ca unele ce au forme, limite corporale şi culoare."[25]

Singur Dumnezeu nu poate fi zugrăvit, deoarece El este fără de formă, fără greutate, fără întindere, nevăzut, mai presus de pricepere.

---

22 Cristoph Schönborn, *op. cit.*, p. 142.
23 *ibid.*, p. 47.
24 Sf. Ioan Damaschin, *Despre cinstirea sfintelor icoane*, P.G. 94 1337 B
25 *ibid.*, P.G. 94 1344 B.

Dar când Dumnezeu S-a făcut om, putem să facem icoana Sa, deoarece prin aceasta intră în categoria celor ce pot fi reprezentate în icoană.

„Când Cel fără de trup, fără de formă, fără de greutate şi fără de calitate, fără de mărime, din pricina superiorităţii firii Lui, *Cel Care există în chipul lui Dumnezeu* (Filip. II, 6*), a luat chip de rob* (Filip. II, 7), prin această apropiere spre cantitate şi calitate şi a îmbrăcat chipul trupului, atunci zugrăveşte-I icoana şi aşază, spre contemplare, pe Acela care a primit să fie văzut. Zugrăveşte coborârea Lui fără nume, naşterea din Fecioară, botezul în Iordan, schimbarea la Faţă de pe Tabor, patimile, mijlocitoarele nepătimirii, moartea, minunile, simboalele firii Lui dumnezeieşti, minuni făcute prin activitatea trupului dar cu ajutorul activităţii dumnezeieşti, crucea cea mântuitoare, înmormântarea, învierea, înălţarea la cer. Zugrăveşte-le pe toate şi cu cuvântul şi cu culorile. Nu te teme, nu te înfricoşa! Ştiu câte feluri de închinăciuni există."[26]

Hristologia îi serveşte Sfântului Ioan Damaschin drept armă contra dărâmătorilor de icoane. El declară lapidar: „Odinioară Dumnezeu cel necorporal şi fără de formă nu se zugrăvea deloc. Acum, însă, pentru că Dumnezeu s-a arătat în trup, pentru că a locuit între oameni, fac icoana chipului văzut al lui Dumnezeu."[27] Fiind pus pe principiul că poate fi înfăţişat tot ceea ce este corporal, urmează că pot fi reprezentate chipurile Maicii Domnului şi ale Sfinţilor. Mai mult, pot fi chiar reprezentaţi şi îngerii şi demonii, deoarece aceştia, în raport cu spiritul prin excelenţă pur al lui Dumnezeu, nu sunt cu totul spirituali, ci tot corporali, sunt fiinţe circumscrise în timp şi spaţiu.

Dumnezeu Însuşi a permis şi a îngăduit icoanele. Însuşi Dumnezeu este Cel dintâi Care face icoane. Afară de acestea, nici Legea Veche nu opreşte cultul icoanelor, dar s-a poruncit iudeilor să nu facă asemănarea vreunui lucru sau fiinţe, pentru a-i feri de idololatrie. Acum însă, nu mai stăm sub imperiul Legii vechi, al umbrei, ci sub imperiul Legii noi, al harului. Un ultim argument aduce Sfântul Ioan

---

[26] Sf. Ioan Damaschin, *Despre cinstirea sfintelor icoane*, P.G. 94 1240 AB, apud „Ortodoxia" XXXIV, 1982, nr. 1, pp. 35-40.

[27] *ibid.*, P.G. 94 1245 A, apud „Ortodoxia" XXXIV, 1982, nr. 1, pp. 35-40.

Damaschin din însăşi vechimea acestui cult – mărturie stă întreaga literatură a Sfinţilor Părinţi şi tradiţia nescrisă a Bisericii. „Că în felul în care ni s-a transmis din tată în fiu să ne închinăm spre Răsărit, şi să ne botezăm printr-o întreită cufundare, în acelaşi fel ni s-a transmis să zugrăvim icoane și să ne închinăm lor”.[28]

În cele trei Cuvinte împotriva celor care resping icoanele (730), clarifică noţiunea de chip: *chipul* este un concept analogic, dar în cazul icoanelor analogia este cea mai puţin perfectă, căci legătura care uneşte icoana cu modelul său este mult mai dificilă decât în alte categorii. Se remarcă evaluarea pozitivă pe care o face materiei, ca una ce este plină de lucrarea dumnezeiască şi de har: „Nu mă închin materiei, ci Creatorului materiei, care S-a făcut pentru mine materie şi a acceptat să locuiască în materie şi a săvârşit prin materie mântuirea mea. [...] Nu desconsidera materia, n-o socoti rea!”[29] Pentru Sfântul Ioan Damaschinul, chipul sfânt este plin de har, el este purtător de duh, după cum era cel pe care chipul îl reprezintă; De asemenea, accentuează că icoanele sunt sfinţite prin **numele** persoanelor reprezentate, care sunt scrise pe icoane.

**Sfântul Vasile cel Mare** spune: „Cinstea care este arătată chipului merge la prototip”.[30] Cea mai importantă propoziţie a hotărârii sinodale de la Niceea (787) afirmă: „Cel care cinsteşte icoana, cinsteşte în ea persoana celui reprezentat în ea”.[31]

Apogeul teologiei icoanelor este atins odată cu **Sfântul Nichifor, patriarh al Constantinopolului (750-829),** care are meritul de a fi arătat imprecizia folosirii conceptului de „*necircumscriere*” (*aperigrapsia*) de către Constantin V şi iconoclaştii care susţineau imposibilitatea ca Hristos să fie circumscris, ca firea Sa umană să fie „descriptibilă”. Ca un bun logician, Sfântul Nichifor precizează mai întâi că nu e vorba de problema dacă îngerii sunt „circumscrişi” sau nu (*perigraphontai*), ci dacă pot fi „scrişi” şi dacă pot fi pictaţi (*graphontai*) – confuzie de

---

[28] *ibid.*, P.G. 94 1255 C, apud „Ortodoxia” XXXIV, 1982, nr. 1, pp. 35-40.
[29] Cristoph Schönborn, *op. cit.*, p. 152.
[30] *ibid.*, p. 160.
[31] *ibid.*

cuvinte (*graphe* = a scrie, a grava, a zgâria); cu totul altul este sensul lui *perigraphe*): „Poate să fie *circumscris* ceva după loc, după timp, după început, sau după înțelegere... este *circumscris* după timp și după început, ceea ce a început să existe în timp. În acest sens se spune că și îngerii sau sufletul omului sunt *circumscrise*... Ceea ce este înțeles cu mintea și cu cunoașterea, este *circumscris* prin înțelegere... Este *necircumscris* numai cel care nu are nimic comun cu acestea."[32]

*Graphe*, tabloul, chipul cuiva se definește prin relația de asemănare cu modelul. Dar chipul este deosebit de ceea ce el reprezintă. La rândul ei, realitatea reprezentată este altceva decât tabloul, chipul acesteia. Nu tot același lucru este și cu *perigraphe* – circumscrierea sau descrierea. Aceasta este o însușire care este totdeauna inseparabilă de realitatea căreia îi aparține, care o deține. Această însușire nu are de-a face nici cu asemănarea, nici cu neasemănarea, ea nu are o formă proprie, precum are chipul, ea este o caracteristică abstractă a existenței finite. „Numai Dumnezeu, ca Cel cu desăvârșire necircumscris, este și Cel cu totul de nereprezentat."[33]

Sfântul Nichifor definește chipul artistic în felul următor: „Chipul artistic este o imitare a modelului și copia acestuia; el este însă deosebit de model prin diferența existentă între firile celor doi... Căci dacă nu se deosebește cu nimic de model, nu este chip, ci însăși modelul."[34] Acum, Sfântul Nichifor poate să arate mult mai clar că icoana, ca și chip artistic, prin natura ei, este diferită de model și găsește instrumentul conceptual în categoriile aristotelice: el definește chipul artistic, icoana, cu *categoria de relație*, *de raport*, definind mai precis ceea ce constituie în mod formal icoana: „Asemănarea este o anumită relație care se găsește întotdeauna între doi poli: între ceea ce este asemănător și realitatea cu care acesta este asemenea. Aceste două realități sunt unite și legate prin aceeași înfățișare, chiar și atunci când ele sunt deosebite după firea lor. [...] nu sunt *cineva* și *altcineva*, ci una și aceeași, căci prin reprezentarea aspectului original, primim

32 *ibid.*, p. 163.
33 Cristoph Schönborn, *op. cit.*, p. 164.
34 *ibid.*, p. 165.

cunoaşterea celui reprezentat şi, în această reprezentare, putem privi persoana celui pictat"; „dacă nu putem vedea pe cineva, nu vom putea nici să-l pictăm."[35]

„Pe icoană nu este pus în joc numai aspectul văzut al firii umane a lui Hristos, ci şi Logosul Însuşi, chiar dacă El nu este circumscris (cu firea sa umană), nici reprezentat pe icoană aşa cum este în propria Sa fire; căci El este nevăzut şi întru totul simplu; dar pentru că este Unul şi inseparabil după persoană, prin icoană este chemată şi amintirea Logosului".[36]

**Sfântul Teodor Studitul (759-826)** construieşte întreaga sa teologie a icoanei plecând de la paradoxul Întrupării Fiului lui Dumnezeu şi taina persoanei divino-umane a lui Hristos: „Ceea ce este nevăzut se face văzut".[37] El remarcă faptul că „Icoana cuiva nu reprezintă firea, ci persoana aceluia" – icoana este totdeauna chipul unei persoane. Dar icoana nu reţine decât ceea ce poate fi văzut dintr-un om, deci ceea ce-i este propriu acestuia, ceea ce îl distinge ca om concret de alt om. Aplicarea acestui raţionament la raportul dintre natură şi persoană reiese din textul: „Când zic *om* eu indic fiinţa comună. Când adaug *acesta*, indic persoana, adică existenţa subzistentă a ceea ce a fost numit, prin urmare *ceea ce-i aparţine şi poate fi descris* şi care se constituie din proprietăţi specifice prin care el se deosebeşte de alţi indivizi care aparţin aceleiaşi firi."[38]„Hristos este, aşadar, unul dintre noi, chiar dacă este Dumnezeu, El care este Unul din Treime, unde este distinct faţă de Tatăl şi de Duhul Sfânt prin însuşirea de Fiu, aşa precum pe pământ, El este distinct faţă de toţi oamenii prin însuşirile personale (ipostatice)".[39]

Spre deosebire de Sfântul Nichifor, Sfântul Teodor nu trage o puternică linie de demarcaţie între *perigraphe* (descriere) şi *graphe* (scriere), între *a circumscrie* şi *a picta*: „Prototipul nu este în icoană după fiinţă, altfel icoana ar fi numită şi ea prototip, şi, în mod invers,

---

[35] *ibid.*

[36] *ibid.*, p. 169.

[37] *ibid.*, p. 170.

[38] Cristoph Schonborn, *op. cit.*, p. 173.

[39] *ibid.*, p. 172.

prototipul ar fi numit icoană. Aceasta ar fi absurd, pentru că fiecare natură (cea a modelului şi cea a icoanei) are definiţia sa proprie; prototipul este deci în icoană din cauza asemănării persoanei."[40] „În icoana lui Hristos, nu există alt ipostas decât persoana lui Hristos. Ba, mai mult, este însăşi persoana lui Hristos, adică trăsăturile Lui definitorii (*charaktêr*) care apar prin forma chipului Său şi de aceea este cinstită".[41]

Sfântul Teodor respinge orice sacralizare a materiei care ar ridica icoana la nivelul vreunei Sfinte Taine. Desigur, şi icoana sfinţeşte, dar nu în felul în care face aceasta o Sfântă Taină, ci prin relaţia intenţională pe care o face posibilă cu persoana reprezentată. În icoană nu este prezentă firea trupului reprezentat, ci numai relaţia (*schesis*). Fireşte, icoana nu are nici o legătură de natură cu dumnezeirea (aceasta nu este valabil nici măcar pentru trupul lui Hristos cel Îndumnezeit!), ci numai o participare relaţională, căci toate aceste lucruri (icoana, crucea...) participă la Dumnezeu prin har şi cinstire. Icoana lui Hristos ne arată că ne putem apropia fără teamă de Mântuitorul. Icoana este „cel mai evident semn al iconomiei mântuirii."[42]

Încheiem aici o primă prezentare a cristalizării şi dezvoltării teologiei patristice. Dezbaterile hristologice au durat secole de-a rândul şi Biserica nu a încetat niciodată să mărturisească taina lui Hristos care s-a descoperit în sfântul chip al lui Hristos, pecetluit în acelaşi timp de Duhul Sfânt:

– la Niceea (325) Biserica a mărturisit pe Hristos ca şi chipul consubstanţial Tatălui;
– la Efes (431), ca pe Cuvântul neschimbat făcut om;
– la Calcedon (451), ca Dumnezeu adevărat şi om adevărat;
– la Constantinopol (553), ca pe unul din Treime care a suferit pentru noi;
– la Constantinopol (681), drept Cuvântul lui Dumnezeu, ale cărui lucrare şi voinţă omeneşti au stat până la moarte în armonie desăvârşită cu planul lui Dumnezeu.

---

40 *ibid.*, p. 175.
41 *ibid.*, p. 176.
42 *ibid.*, p. 183.

„După aceste lungi secole tulburate de grele lupte în jurul adevăratei mărturisiri a lui Hristos, privirea se opreşte şi se fixează pe un chip tăcut şi senin: icoana lui Hristos.”[43]

## IV.2 Chip şi prototip

Diferitele abordări ale tainei unice a unirii mai presus de înțelegere a celor două firi în Hristos, duc toate spre un punct central în care sunt reunite toate tainele şi, în acelaşi timp toate sunt descoperite: acesta este **Chipul lui Hristos**. Această unire este pecetea vie a „sinergiei” dintre Dumnezeu şi om, este Cuvântul în care Dumnezeu se exprimă pe deplin. Rămânem în continuare pe tărâmul teologiei, aprofundând prin contribuția Părintelui Dumitru Staniloae, problematica lui Iisus Hristos ca prototip al icoanei Sale.

Întruparea nu a făcut icoana doar posibilă, ci chiar de „neevitat”. I. Zizioulas arată că icoana, câtă vreme e bazată pe Întrupare şi posibilă datorită Întrupării, ea este ceva real, pe cât de adevărat şi real este şi adevărul. De aceea, la Sinodul din Trullo, Părinții au respins în mod explicit simbolismul în iconografie.[44]

„Dumnezeu-Cuvântul prin întrupare a devenit **prototip** vizibil, istoric, al icoanei. Icoana nu e deci produsul unei imaginații, ci are o bază reală. Ea e imaginea lui Dumnezeu care a luat înfățişare omenească, a devenit persoană istorică, păstrându-şi chipul omenesc în vecii vecilor.”[45]

Apărătorii icoanelor au îndreptat atenția iconomahilor de la idol la simbol şi de la simbol la icoană, arătând că „dacă Dumnezeu cel neîntrupat nu poate fi redat în icoană, ci doar cugetat în simboale, nu tot acelaşi lucru se poate spune despre Dumnezeu cel întrupat”.[46]

Simboalele nu pot fi prototipuri pentru icoane din două motive:

a. Simbolul este un lucru creat şi atât; el nu redă pe Dumnezeu Însuşi, ci este rezultatul unei lucrări a lui Dumnezeu; nu e necesar

[43] *ibid.*, p. 108.
[44] Theodor Damian, *op. cit.*, p. 111.
[45] Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos ca Prototip al icoanei Sale*, în MMS XXXIV, 1958, nr. 3-4, p. 244.
[46] *ibid.*

să-i fie multiplicată imaginea pentru că imaginea lui nu e imaginea lui Dumnezeu.

b. Orice lucru, de oriunde, e un simbol al lui Dumnezeu, deci nu e necesar să fie reprodusă imaginea unui lucru de la distanță. Dacă anumite obiecte sunt simboale numai pentru că sunt sfințite și așezate într-un anumit loc (în templul legii), obiecte asemănătoare pot fi văzute oriunde, iar sfințenia celor din templu nu poate fi redată în icoane.

Iisus Hristos însă este închinat nu numai în El Însuși, ci și în icoanele sale, adică El e prototip pentru icoane, pentru că El e unicul om care e în același timp Dumnezeu.

**Patriarhul Nichifor** spune că pe câtă vreme simboalele sunt multe, icoana e una, pentru că Unul e prototipul ei. Iisus Hristos e singurul în Care Dumnezeu S-a descoperit la maximum și de aceea imaginea Sa prezintă interes pentru toți oamenii din toate timpurile. De aici caracterul lui Iisus Hristos de prototip al icoanei – pentru că El este exclusiv Dumnezeu întrupat.

Împăratul Constantin Copronim și sinodul iconoclast din anul 754 nu cunoșteau decât concepția idolatră magic-orientală a chipului văzut, care identifică chipul văzut cu realitatea redată în chip. Împotriva icoanei concepută astfel, s-a ridicat mahomedanismul, și se pare că obiecția adusă de acesta creștinilor, că mențin un cult idolatru, a determinat pe împărații bizantini să pornească lupta contra icoanelor. Apărătorii icoanelor, distingând în general icoana de simbol, au considerat-o expresia unei mai mari descoperiri a lui Dumnezeu prin întrupare, întemeind-o pe natura umană ca chip al lui Dumnezeu, dar mai ales pe faptul că în Hristos această natură e un chip maxim al dumnezeirii, în înțelesul unei uniri depline cu Dumnezeu Cuvântul. Dar deși pentru ei, icoana e mai mult decât simbolul, rămâne totuși încadrată în genul simbolului.

(Am constat utilizarea de către teologii vechi și noi, în lucrări proprii sau traduceri, a mai multor termeni, raportat la această problematică a prototipului – *model, formă, chip, tip, protochip, prototip, arhechip, arhetip*; Am respectat în citatele alese opțiunea fiecăruia, cu riscul poate de a se genera unele confuzii. Astfel, Părintele Stăniloae utilizează, în cele ce urmează, în paralel noțiunile de arhetip și prototip.)

**Deosebirea între icoană şi prototip**

Sfinţii Părinţi ai Bisericii au fost unanimi în a afirma că există o distincţie netă între icoană şi arhetip. Departe de a fi „de o fiinţă" sau „aceeaşi" cu **arhetipul**, cum considera concepţia iconoclastă, pentru apologeţii ortodocşi ai icoanelor, icoana e deosebită în fiinţa ei de arhetip: „Icoana este o asemănare a arhetipului... sau o imitare şi o copie a arhetipului, deosebită de acela în substanţă şi suport, sau un rezultat al artei, primind forma prin imitarea arhetipului."[47] „Dacă pentru iconoclaşti, Euharistia era singura icoană a lui Hristos, pentru ortodocşi Euharistia nu era icoană, ci pur şi simplu era identică cu arhetipul."[48]

**Sfântul Maxim Mărturisitorul** reliefa acest aspect cu mult înainte de începerea disputei iconoclaste: „Deşi icoana este exact una şi aceeaşi şi în toate asemenea cu arhetipul, cu toate acestea, substanţa lor este diferită. Una e neînsufleţită, cealaltă însufleţită. Ultima, fiinţă adevărată, cu viaţă; prima, opera zugravului, din ceară şi culori."[49]

**Sfântul Grigorie de Nyssa** spune: „Fiul este în Tatăl, aşa cum frumuseţea imaginii există în forma-arhetip (...). Tatăl este în Fiul, aşa cum frumuseţea-arhetip sălăşluieşte în imaginea sa". Sfântul Grigorie de Nyssa ne-a lăsat moştenire kerygma sa antropologică: o fiinţă nu este om decât atunci când „este chip care se aseamănă cu arhetipul său". Chipul este constitutiv şi normativ, el nu poate fi niciodată nici pierdut, nici distrus. În ceea ce priveşte Chipul lui Dumnezeu în om, *imago Dei* este neapărat incognoscibil, deoarece, reproducând desăvârşirea Arhetipului, chipul trebuie să deţină şi incognoscibilitatea Fiinţei divine.

**Sfântul Ioan Damaschin** spunea mai târziu acelaşi lucru: „icoana este imaginea ce înfăţişează prototipul, cu care are însă o oarecare deosebire, fiindcă icoana nu este întru totul asemenea cu arhetipul."[50] La fel şi **Nichifor, Patriarhul Constantinopolului**

---

47 *ibid.*, p. 247.

48 *ibid.*

49 Sfântul Maxim Mărturisitorul, Scolii la „Despre Ierarhia Cerească", PG IV, 152

50 apud Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos ca Prototip*. ..., p. 247.

considera icoana drept „imaginea unui arhetip, care are imprimată pe ea prin similitudine întreg chipul acesteia... diferind de el numai cât priveşte materia.”[51]

Apărătorii icoanelor repetau mereu un cuvânt al **Sfântului Vasile cel Mare**, afirmat şi la Sinodul VII ecumenic, cum că „Cinstea icoanei *trece* la prototip”. Cuvântul *trece*, dar mai ales *urcă*, indică prototipul ca pe o transcendenţă sesizată prin icoană, ca pe o realitate deosebită de icoană, deşi în legătură, în relaţie cu icoana. „Prin icoană se naşte cunoştinţa arhetipului” şi „amintirea arhetipului”.[52]

„Icoana e unul şi cel mai vrednic de cinste dintre simboalele sacre ce servesc spre slava şi arătarea iconomiei Lui, ca şi prin el slava să treacă la arhetip.”[53]

„În vreme ce adversarii icoanelor nu cunosc decât două raporturi între lucruri, o egalitate şi o alteritate, pentru prietenii icoanelor e cu putinţă o anumită legătură a două lucruri, o *participare* a unuia la altul, deşi nu există o identitate după fiinţă între ele; [...] ei cunosc mai presus de formulele simple A=A şi A/A şi o simultană deosebire şi egalitate, o deosebire ipostatică pe lângă o unitate de fiinţă (Treimea) şi o egalitate ipostatică pe lângă o deosebire de fiinţă (icoanele). Icoana este fundamental deosebită de prototip, dar egală cu el.”[54]

Relaţia aceasta antinomică între icoană şi prototip **Patriarhul Nichifor** o defineşte ca asemănare. El zice: „Relaţia *asemănare* e situată la mijloc, ca mijloacele între extreme, adică între cel asemănat şi cel care e asemenea, unindu-le şi legându-le prin imagine, chiar dacă după fiinţă se deosebeşte. Căci deşi cele două sunt altceva şi altceva prin fire, dar nu sunt altul şi altul, ci celălalt e însuşi acesta. Căci prin imagine se produce cunoştinţa formei originare şi în el se vede ipostasul celui zugrăvit.”[55]

Şi Nichifor, ca toţi apărătorii icoanelor de altfel, cunoaşte o icoană fiinţială, sau o icoană care e „de o fiinţă” cu arhetipul, fiul faţă

---

51 *ibid.*
52 *ibid.*
53 *ibid.*
54 *ibid.*
55 *ibid.,* p. 248.

de tată. Dar ea nu e icoana produsă de artă sau de meşteşug, adică icoana în sens strict, ci icoana naturală. Urmând Sfântului Vasile cel Mare, apărătorii icoanelor făceau o deosebire între cele două icoane şi astfel aveau putinţa să evite identificarea icoanei cu idolul. Astfel se iveşte un paradox: „Icoana naturală, deşi e un ipostas deosebit de prototipul ei, e unită cu acela după fiinţă, pe când icoana produsă de meşteşug, deşi reprezintă ipostasul prototipului, e despărţită după fiinţă de prototip, fiind numai asemenea, dar nu unită cu el".[56]

Astfel, „icoana produsă de artă are o substanţă proprie, dar nu are un ipostas propriu, o formă proprie şi un nume propriu, pe când icoana naturală are un ipostas propriu, dar nu are o fiinţă proprie."[57] „Icoana produsă de artă, am spus că e în sens mai strict icoană, decât cea naturală, pentru că ea e prin excelenţă chip sau icoană a unei realităţi naturale, nu o altă realitate naturală, de o fiinţă cu cea prototipică. Dar ea e posibilă anume ca chip, ca icoană a realităţii lui Dumnezeu, pentru că Dumnezeu Cuvântul făcându-Se om, a luat înfăţişare văzută ce poate fi reprodusă, S-a făcut prototip istoric al icoanei."[58] Icoana redă chipul omenesc obiectiv şi istoric al lui Dumnezeu Cel întrupat. În această privinţă, ea ne arată un chip mai clar al lui Dumnezeu decât simbolul constituit din lucruri. „Prin simbol trebuie să se facă o transcendere nu numai de la natura creată la natura necreată, ci şi de la un chip văzut la un „chip" nevăzut, la o realitate care nu are chip. [...] Simbolul constituit din lucruri ne lăsa avizaţi la imaginaţia noastră subiectivă, care nu putea ancora în nimic sigur."[59] Icoana e un „rezultat al artei, căreia i s-a dat chip după imitarea arhetipului".[60]

Şi în simbolul Vechiului Testament era o prezenţă a puterii lui Dumnezeu, ba unele simboale ale Bisericii cum sunt tainele, au o prezenţă a lui Dumnezeu mai accentuată decât în icoane, iar specificul icoanei e că ne înfăţişează chipul Lui real pe care Şi L-a luat.

---

56 *ibid.*
57 *ibid.*
58 *ibid.*
59 *ibid.,* p. 249.
60 *ibid.*

Dumnezeu datorită faptului că S-a întrupat. „Prin icoană facem necontenit mărturisirea apriată şi directă că Dumnezeu S-a întrupat”.[61] Astfel icoana participă la „forma” şi la „numele” prototipului, dar nu la fiinţa lui.”[62]

Pe de altă parte, icoana e tot aşa de puţin identică cu prototipul după ipostas, cum e după firi. „Prototipul şi icoana sunt una prin *asemănarea* ipostatică, dar două prin fire.”[63] Icoana este o *asemănare a ipostasului* (tocmai întrucât e o redare prin artă), dar nu a firilor, căci e făcută din alt material. Nu se poate pipăi firea ipostasului în icoană – ipostasul reprezentat îşi are firea în existenţa sa prototipică, nu în icoană. „Prin urmare, într-un prim înţeles, icoana e deosebită după fiinţă de prototip, dar nu după ipostas, pentru că nu e prototipul însuşi, dar indică prototipul ca ipostas; în al doilea înţeles, icoana nu redă fiinţa, ci ipostasul, întrucât nu are drept prototip o natură în sine, ci subsistentă în ipostas”.[64]

Acesta e înţelesul textului **Sfântului Teodor Studitul**: „Oricine e înfăţişat în icoană, este înfăţişat după ipostas, nu după fire.”[65] Icoana redă „iconomia mântuirii” împlinită de ipostasul Cuvântului făcut trup.

### Legătura între icoană şi prototip

Iconoclaştii respingeau nu numai deosebirea între icoană şi prototip (Ostrogorsky afirmă că iconoclaştii se situau pe o poziţie orientalist magică, când susţineau că icoana trebuie să fie identică cu prototipul), dar afirmau şi că Iisus nu poate fi prototip pentru icoană, pentru că El nu poate fi circumscris, că nu are formă.

Faţă de această înţelegere greşită a concepţiei lor, apărătorii icoanelor explicau mereu că omul, deci şi Hristos întrucât a fost şi om, „are o latură comprehensibilă, posibilă de redat în icoană, dar că ei nu

---

[61] apud Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos ca Prototip. ...*, p. 249.
[62] *ibid*
[63] *ibid.,* p. 250.
[64] *ibid.*, p. 251.
[65] *ibid.*

neagă că Hristos după firea dumnezeiască este incomprehensibil, necircumscris şi deci cu neputinţă de redat în icoană."[66] Prin aceasta făceau distincţia între icoană şi prototip. Însă icoana, redând prototipul întrucât are o vizibilitate, îl indică pe El însuşi ca *persoană*. Prin redarea aspectului văzut al unei persoane, se indică persoana integrală. Iar închinarea dată icoanei vizează nu icoana însăşi ca obiect în sine, ci persoana reprezentată. Şi întrucât persoana lui Hristos e şi Dumnezeu, icoana deşi Îl redă numai după omenitatea Lui, ne face să ne gândim la persoana Lui integrală, divino-umană, care se manifestă prin omenitate.

Sfântul Teodor Studitul argumentează că la Hristos se poate vorbi de prototip şi icoană astfel: „Nu din calitatea de om simplu decurge aceea de prototip pentru icoană, ci din aceea de om adevărat. Şi Cuvântul S-a făcut om adevărat. Prin aceasta Şi-a însuşit şi calitatea oricărui om de a fi prototip pentru icoană. [...] Icoana Lui e icoana Dumnezeu-omului. Dacă Hristos nu poate fi prototip al icoanei Sale, El nu e om adevărat. Icoana e aşa de mult legată de El, în calitatea Lui de om adevărat, precum e legată umbra de trup."[67] Tot Sfântul Teodor Studitul dă un alt exemplu: „Prototipul şi icoana sunt corelative, precum e jumătatea şi a doua jumătate. [...] Căci nu e prototip, dacă nu e icoană, dar nici jumătate dacă nu e cugetată cealaltă jumătate. Cele ce sunt împreună, împreună se şi cugetă şi există. Aşadar deoarece nu se intercalează între ele nici un răstimp, nici închinarea nu e alta pentru fiecare ci e una şi aceeaşi pentru amândouă".[68]

Atitudinea în faţa icoanei este o misterioasă dualitate în unitate. În acest sens, Sfântul Teodor Studitul zice: „Cinstirea icoanei urcă la prototip. Închinarea amândurora e una; nu sfâşiată, nu împărţită. Dar faşă de prototip e fiinţială, iar faşă de icoană relativă... Cel ce se închină icoanei cuiva, fie a lui Hristos, fie a Născătoarei de Dumnezeu, fie a vreunul sfânt... în ea se închină celui a cărei icoană este ea."[69] Prin icoană ne închinăm lui Hristos tot aşa cum I ne închinăm când nu privim la icoană; fie că ne gândim la Hristos în

[66] *ibid.*, p. 262.
[67] *ibid.*, p. 263.
[68] *ibid.*, p. 264.
[69] *ibid.*, p. 265.

sine, fie că-L vedem în icoană, închinarea ce I-o dăm este una. Atitudinea închinătorului în fața icoanei se aseamănă cu aceea a unei mame în fața fotografiei copilului depărtat – mama uită de fotografie şi începe să zâmbească şi să vorbească fiului în fotografie, pentru că şi pe el îl vede începând să zâmbească şi să vorbească.

Într-o icoană sau într-o reprezentare a persoanei prototipice „nu e prezentă *esența* acelei persoane, ci numai *chipul* în sens strict, care nu e ca o *formă esențială* în acea reprezentare, dându-i o formă vie, ci e o formă lipsită de esență. De aceea, *chipul* contemplat în acea reprezentare își are o existență reală şi în afară de ea, el nu e numai cugetat, el există ca *chip esențial* al unei realități prototipice deosebită de reprezentare. De aceea, de la icoană (şi de la orice reprezentare) la prototip nu se face numai un transcens, ca de la fenomenalitatea materială la transcendentalitatea chipului, ci ca de la un chip reprezentat la un chip esențial, existent real dincolo de chipul reprezentat. Prototipul nu e numai transcendental în raport cu materia în care e reprezentat, ci transcendent. În această privință icoana şi în general orice reprezentare face parte din categoria *simbolului*. Pe de altă parte însă, dacă se face un transcens de la icoană la materie, nu se face un transcens de la ea ca chip. Se face transcens numai de la materialitatea icoanei, sau a chipului, reprezentat într-o materie străină de el, la esența ce-i este proprie, la existența lui reală, chipul adevărat al celui închinat nu e altul decât chipul contemplat în icoană. Chipul face puntea între existența reală prototipică în esența ce-i este proprie, a celui reprezentat, şi între reprezentarea prototipului într-o materie străină. În această privință, icoana este deosebită de simbol, căci chipul simbolului e altul decât *chipul* celui simbolizat. Iar puntea aceasta este reală, nu e o invenție pur subiectivă."[70]

Icoana se bazează în ultimă analiză pe faptul că, precum orice prototip văzut își imprimă chipul în amintirea omului, aşa Şi-a imprimat şi prototipul Hristos chipul Său în amintirea Apostolilor, şi prin ei în a tuturor generațiilor următoare de credincioşi. În icoană, omul meşter fixează într-o altă materie, ceea ce e fixat în materia memoriei

---

[70] 70. apud Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos ca Prototip. ...*, p. 267.

sale. Prin chipul din icoană, tot amintirea omului e cea care e legată de prototip şi acest chip se învioreză prin amintirea omului de viaţa prototipului.

Imaginea cuiva iradiază pretutindeni, se poate întipări oriunde pe o materie, şi prin televiziune se dovedeşte acest fapt Aceasta înseamnă că icoana este pasibilă de indefinită multiplicare în prototip. Pe de altă parte, acest mod de prezenţă prin imagine şi în alte locuri decât unde este prezent prototipul e un apanagiu al omului, ca spirit întrupat, deci cu atât mai mult al lui Dumnezeu cel întrupat, devenit om adevărat. Căci numai omul are, prin spiritul din el, o faţă expresivă, o faţă individuală distinctă de a oricărui altul. Imaginea omului, datorită caracterului lui personal, indică o persoană unică, neînlocuibilă cu imaginea altei persoane umane. Şi aceasta se vede în faptul că fiecare persoană are o formă proprie.

„Hristos cu atât mai mult e prototipul unei icoane proprii şi icoana Lui are destinaţia să fie pretutindeni, cu cât El e nu numai un om adevărat personal, în gradul maxim, deci unic şi cu totul distinct de ceilalţi, ci şi Dumnezeu arătat ca om. [...] Icoana Lui redă unicitatea Lui, aflându-se potenţial înainte de a fi confecţionată, numai în El."[71] Folosind ca un alt exemplu, raportul dintre pecete şi imaginea lăsată de ea, Sfântul Teodor Studitul observă că „dacă chipul lui Hristos nu s-ar întipări într-o materie, s-ar desfiinţa prin aceasta însăşi forma Lui de om."[72]

În <u>concluzie</u>, subiectul *chipului* nu e tratat perfect coerent de Sfinţii Părinţi ai Bisericii, datorită bogăţiei inepuizabile a conţinutului acestui subiect, care va primi noi valenţe şi în teologia contemporană.

**Doctrina lui Serghei Bulgakov despre „descriptibilitatea" lui Dumnezeu**

În vremea noastră, teologul Serghei Bulgakov a afirmat că Sfinţii Părinţi ai Sinodului al VII-lea nu au făcut altceva decât să exprime „nişte păreri" personale iar noi nu am fi „nicidecum obligaţi să

[71] *ibid.,* p. 270.
[72] *ibid.*, p. 265.

împărtăşim aceste păreri, deoarece sunt greşite în substanţa lor", şi „atunci când sunt dezvoltate cu consecvenţă, pot duce la iconoclasm". Consacrând teologiei imaginii creştine o „schiţă dogmatică" controversată, intitulată „Icoana şi cinstirea sfintelor icoane", el a perceput icoana exclusiv în cadrul sistemului său sofiologic, dezavuând întreg ansamblul Tradiţiei eclesiale şi îndepărtându-se cel mai mult de consensul şi de învăţătura Bisericii.

Bulgakov minimalizează argumentele hristologice aparţinând marii replici iconodule şi construieşte un alt „sistem" de abordare teologică a icoanei. Concepte ca *persoană şi asemănare* nu pot fi întâlnite nicăieri în cuprinsul textului bulgakovian, ci „schiţa dogmatică" pivotează în jurul „Dumnezeirii lui Dumnezeu", a Sophiei Divine – Înţelepciunea divină reprezintă, în viziunea lui Bulgakov, *puntea* dintre divinitate şi om, cea care asigură *transferul* la om a Omenităţii, dintotdeauna descriptibilă!, a lui Dumnezeu şi care face posibilă icoana, o justifică teologic şi sacramental şi o fundamentează mai bine decât aserţiunile Părinţilor iconoduli.[73]

Dacă iconodulii şi iconoclaştii erau de acord asupra unui singur punct: indescriptibilitatea absolută a lui Dumnezeu şi a naturii divine, părintele Serghei Bulgakov consideră falsă premisa invizibilităţii lui Dumnezeu şi îşi întemeiază doctrina posibilităţii reprezentării lui Dumnezeu pe această doctrină sofiologică după care imaginea este proprie lui Dumnezeu, în Divinitatea Sa, lumea fiind conformă acestei imagini. „Imaginea lui Dumnezeu în Dumnezeu este umanitatea cerească, Sophia divină sau preeterna umanitate cerească în Dumnezeu."[74] Divinitatea este, prin urmare, etern divino-umană, iar imaginea lui Dumnezeu este trasată în om, tocmai pentru că imaginea umană este proprie lui Dumnezeu însuşi." „Divinitatea îşi are imaginea în om, deci este descriptibilă".[75]

Părintele Serghei nu ezită să vorbească şi despre „conformitatea lui Dumnezeu faţă de om". Aceasta explică de ce icoana se lipseşte la

---

[73] Sorin Dumitrescu, prefaţă la Serghei Bulgakov, *Icoana şi cinstirea* ..., ed. cit., p. 24.
[74] Nikolai Ozolin, studiu critic Serghei Bulgakov, *Icoana şi cinstirea* ..., ed. cit., p. 7.
[75] ibid.

el de orice fundament hristologic şi părintele Serghei Bulgakov poate să afirme: „Ne aflăm în fața faptului fundamental că icoana apare, inițial, în păgânism. Ansamblul lumii păgâne este plin de icoane şi de cinstirea icoanelor." – „iconografia păgână se prezintă ca un Vechi Testament natural al iconografiei creştine." Arta devine esențialmente sofianică, fiindcă exprimă conformitatea lui Dumnezeu față de om. „Arta era puntea care lega creațiile iconice păgâne de creațiile iconice creştine. Arta religioasă completa teologia lumii păgâne şi, de aceea, naşterea teologiei icoanei s-a produs în interiorul păgânismului."[76]

Dumnezeu se revelează lumii în Sophia, Înțelepciunea divină, care este imaginea lui Dumnezeu în Creație. Dumnezeu nu este lipsit de imagine, invizibil, nereprezentabil, şi pornind de aici, există posibilitatea unei imagini antropomorfe a Divinității ca atare. „Umanitatea imaginii Creatorului este o mărturie a Umanității eterne sau a Înțelepciunii Divine – a acelei Sophia – eternă icoană în Dumnezeu însuşi."[77] Adevărata rădăcină a întregii gândiri bulgakoviene este confuzia între persoană şi natură, ipostas şi ousia. Pentru el, icoana lui Hristos nu diferă de nici o altă icoană a unui om, iar trupul lui Hristos este trupul uman absolut (în sensul perfecțiunii).

Pentru a înțelege mai bine ideea pe care Serghei Bulgakov şi-o făcea despre trupul şi chipul lui Hristos, aşa cum sunt ele reprezentate în icoane, Nikolai Ozolin rezumă pozițiile sale în patru puncte:

a) trupul uman al lui Hristos este trupul uman absolut, în sensul perfecțiunii;
b) acest trup nu este individual, este pan-individual, supra-individual;
c) chipul lui Hristos este şi el pan-individual şi nu se raportează la nici o individualitate distinctă, (deci nici chiar la cea a lui Hristos)
d) acest chip al lui Hristos este „chipul universal" al întregii rase umane.

Altfel spus, cum chipul lui Hristos este, în fond, după Bulgakov, chipul a ceea ce oamenii au în comun, adică al naturii lor, observăm o

76 ibid.
77 ibid.

confuzie clară între persoană şi natură în interpretarea icoanei lui Hristos.

De asemenea, după părerea lui Bulgakov există un lanţ neîntrerupt de imagini care coboară din Dumnezeu în Dumnezeu, Înțelepciunea Divină, până la om şi la imaginea sa zugrăvită. În acest lung lanţ, icoana lui Hristos nu are însemnătatea care îi revine în iconologia ortodoxă, întrucât ea nu se întemeiază doar pe persoana unică a Hristosului istoric, ci, deopotrivă, şi pe „ceea ce dă unitate rasei oamenilor", adică pe natura lor şi pe descriptibilitatea principială a naturii divine în şi prin natura umană."[78]

„S-ar putea ca Părintele Serghei să fi dorit să sistematizeze neapărat dintr-un unghi nou, mai modern şi mai eficace, teologia icoanei şi concluziile ultimului Conciliu Ecumenic privitoare la cinstirea lor. În cazul de faţă, i-a lipsit tocmai dimensiunea simfonică. Punerea între paranteze a minunatelor observații aparținând celor trei corifei ai poziției iconodule – Sfântul Ioan Damaschin, Sfântul Nichifor al Constantinopolului şi Sfântul Teodor Studitul – l-au obligat, în compensație, să ridice structuri conceptuale discutabile sau insuficient acoperite dogmatic"[79].

Dar exceptând teologia sofianică a lui Bulgakov, el formulează în discursul său o serie de teme de mare actualitate din sfera icoanei, prezentând sugestii, revelații şi definiții de o tulburătoare profunzime. După **S. Bulgakov**, omul are un rol deosebit în actualizarea chipurilor. El participă activ la „iconizarea" existenţei (asemănător modului cum realizează activ şi creator cunoaşterea ei, logizarea): „El află *în sine* şi *prin sine*, chipurile lucrurilor, pentru că el însuşi este în acest sens icoana totală a lumii. Tot ce are realitate e reprezentabil pentru om, în om şi prin om, care nu numai află în sine chipurile gândite ale întregii existenţe, ci are şi capacitatea de a exprima aceste chipuri, de a le reproduce, de a da existenţei lor ideale o oarecare realitate, cu un cuvânt, de a crea chipuri ale lumii."[80]

---

[78]ibid. p. 17.

[79] Sorin Dumitrescu, op. cit., p. 25.

[80] Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos ca Prototip*..., p. 261.

## Chipul în teologia contemporană

*Motto*: „Aceasta este taina chipului hristic, care e irepetabil, unic, dar e **imitabil** prin Hristos."

*Pr. Ghelasie Gheorghe*

În Vechiul Testament nu este icoană, deoarece nu se arătase la față Fiul Lui Dumnezeu, nu se întrupase Hristos. Anticii nu știu de icoană, ci doar de idol și de reprezentări, de chipurile cioplite și înfățișări. Moise interzice orice înfățișare și orice chip cioplit, ca să nu se facă din ele icoană, chipul lui Dumnezeu fiind încă taină, ce nu se arătase. Odată cu venirea lui Hristos, chipul lui Dumnezeu se arată, și astfel icoana devine posibilă. *Cine M-a văzut pe Mine, a văzut pe Tatăl*. (Ioan 14, 9). Pe Dumnezeu nu-L poate vedea *alt ochi*, dar se poate vedea Chipul – Icoana Lui Dumnezeu care Se Întrupează; Noul Testament are astfel Icoana Întrupată, nu Icoana în Sine a Lui Dumnezeu, care este dincolo de orice vedere. Idolii antici și celelalte înfățișări, sunt *închipuiri* de Dumnezeu, nu Chipul Său. Hristos vine cu adevărata arătare a Chipului Lui Dumnezeu, dar *îmbrăcat* în Icoana – Chipul de Întrupare (Ghelasie Gheorghe).

„Sfinții Părinți ai Bisericii au proclamat chipul ca nefiind o idee organizatoare sau instrumentală, ci principiul constitutiv al ființei umane. Forma originară, chipul arhetipal al omului este chipul lui Dumnezeu, *imago Dei*. În puritatea lui absolută, acest chip este Hristos, pe care Părinții îl numesc arhetipul divino-uman. Hristos unește în El chipul lui Dumnezeu și chipul Omului. Astfel Dumnezeu se întrupează în icoana Lui vie. Dumnezeu nu este smuls din locul Său firesc, omul este fața omenească a lui Dumnezeu (fundamentul iconografiei după canoanele Sinodului VII ecumenic de la Niceea, 787)."[81]

Expresia a *fi după chipul* se referă la starea harismatică originară; „chipul comportă prezența indestructibilă a harului inerent firii omenești".[82] Chipul merge și mai adânc în reproducerea negrăitei

[81] Paul Evdokimov, *Femeia și mântuirea lumii*, București, Ed. Christiana, 1995, p. 62.
[82] *ibid.*, p. 64.

taine treimice, până la acel nivel al adâncului la care omul este o enigmă pentru el însuşi. „Urmându-l pe Sfântul Ioan Damaschin, pe Sfântul Grigore Palama, se poate defini omul prin conştiinţa faptului că există după chipul *Celui Ce este*, al *Celui Viu*, atingându-se astfel negrăitul Tainei Sale."[83]

„Prin chip, spune Macarie Egipteanul, Adevărul îl face pe om să-L urmeze. Este tinderea icoanei spre originalul ei, a chipului spre *arhetipul* său."[84] Sfântul Grigorie de Nyssa ne-a lăsat moştenire kerygma sa antropologică: o fiinţă nu este om decât atunci când e condus de Duhul Sfânt, atunci când „este chip care se aseamănă cu arhetipul său". Chipul este constitutiv şi normativ, el nu poate fi niciodată nici pierdut, nici distrus.

Pentru **Paul Evdokimov,** „întregul mister al icoanei rezidă în această asemănare misterioasă cu Prototipul, cu Hristos total."[85] El susţine că „Jung, abordând ca psiholog aspectul chipului, sugerează o precizare foarte importantă în plan teologic – Chipul, din perspectiva omenească, nu se limitează doar la funcţia de legătură între model şi reproducerea acestuia, ci este şi organ care pregăteşte omul pentru venirea deplinătăţii revelate; el are funcţia profetică a înainte-mergătorului, care aşteaptă şi cheamă Întruparea, care atrage evenimentul."[86]

**Serghei Bulgakov** răspunde la întrebarea „Ce este acest chip sau icoană în sensul cel mai general?" astfel: „Chipul este o noţiune corelativă cu acela al căruia îi este chip, adică cu prototipul sau originalul. De aceea, se cuvine mai întâi să înţelegem natura chipului din relaţia lui cu prototipul. Între chip şi prototip există concomitent atât o identitate oarecare, cât şi o esenţială diferenţă, rezultatul acestei concomitenţe este similitudinea."[87]

Tot dintre teologii contemporani, **Vladimir Lossky**, referindu-se la doctrina asupra a ceea ce este *chipul prin excelenţă*, spune: „Chip al lui

---

[83] *ibid.*, p. 65.
[84] *ibid.*, p. 68.
[85] Paul Evdokimov, *Arta icoanei*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1992, p. 168.
[86] Paul Evdokimov, *Femeia şi mântuirea...*, p. 62.
[87] Serghei Bulgakov, *op. cit.*, p. 90.

Dumnezeu cel Nevăzut, mai întâi născut decât toată făptura (Col. 1, 15), ipostasul Logos-ului este o scurtă şi clară afirmare a naturii Tatălui". „Omul, creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, a avut Cuvântul divin ca Arhetip."

Menţinându-ne în actualitate, vom prezenta şi câteva repere ale gândirii regretatului Părinte **Ghelasie Gheorghe**, care dezvoltă o teologie a Chipului, cu precădere „Chipul ca Arhechip al Icoanei"[88*]. „Sunt două accepţii teologice ale chipului, una de Arătare – Fiul ca şi chip al Tatălui, cealaltă de Persoană ipostaziată. Chipul omului e chipul lui Dumnezeu transpus iconic în lumea creată. Chipul dă relaţionalul între persoane şi generează structurile. Fiinţa nu e niciodată separată de Chip, e o anume Fiinţă."[89]

„Chipul Omului este Icoana Deplină, propriu-zisă a Chipului Dumnezeiesc, dar şi celelalte forme de creaţie au loghii – cuvintele divine, peceţile lor iconice, care le dau fiinţialitatea; au logosul – condiţia de filiaţie. Formele de creaţie au capacitatea de a întrupa logosul dumnezeiesc şi de a da un răspuns propriu – capacitate numită iconicitatea creaţiei, originea ei în Arhechipul Fiului şi întemeierea ei în taina Întrupării."[90]

Marea Taină a Revelaţiei creştine este cea a ipostasului Fiului ca „ARĂTAREA CHIPULUI şi FIINŢEI celor dincolo de arătare". *Singurul Lui Fiu, care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut* (In 14,9). Părintele Ghelasie distinge două icoane: una inaccesibilă nouă, icoana în Sine a lui Dumnezeu – „ICOANA FIINŢEI DUMNEZEIEŞTI", care este originea apoi a „ICOANEI de ÎNTRUPARE", accesibilă creaţiei: „Chipul este tainic şi ipostasul este arătarea asemănarea chipului. Aşa noi găsim originea icoanei deja în ipostas şi întruparea ipostasului este icoana accesibilă nouă. Fiinţa Dumnezeiască este ipostasică, deci este iconică, chiar dacă este o

---

[88] Ghelasie Gheorghe, *Isihasm, vederea prin lumina harică*, Ed. Alutus, Rîmnicu-Vâlcea, 1995, p. 6.

*Notă: respectăm în unele citate originalitatea limbajului şi a graficii din scrierile Părintelui Ghelasie Gheorghe.

[89] Florin Caragiu, Cuviosul Ghelasie Isihastul, Ed. Platytera, Bucureşti, 2004, p. 136.

[90] *ibid.*, p. 128.

icoană inaccesibilă nouă, creaţiei. Această Icoană în Sine dă posibilitatea Icoanei de arătare-întrupare în creaţie. Filosofii vorbesc doar de o iconizare, de întrupare a Divinului, şi aceasta ca „iluzie”.. [...] Fără Taina ipostasului, Teologia icoanei este fals interpretată.”[91]

„IPOSTASUL este Însăşi ICOANA FIINŢEI. FIINŢA este doar în IPOSTAS-ICOANĂ. ICOANA este ASEMĂNAREA. Iată toată TAINA creştină. Nu există FIINŢĂ fără IPOSTAS. Nu este IPOSTAS fără ICOANĂ. Nu este CHIP fără ASEMĂNARE. Iată marea TAINĂ.”[92]

Iconoclaştii extremişti nu admit nici o arătare a Chipului Lui Dumnezeu. Icoana Întrupată Hristică este o *reală arătare* a Chipului Lui Dumnezeu. Icoana Lui HRISTOS, Cel totodată Chip de Dumnezeu şi Chip de Creaţie Om, este Icoana Întrupată.

Pe de altă parte, în viziunea Părintelui Ghelasie, creştinismul are o dublă taină a icoanei:cea din adâncul Fiinţei noastre (*Cuvântul creator*, *Cuvântul Arhechipal* care „S-a zis şi S-a pecetluit” când a fost creată fiecare Făptură în parte – cf. Ioan 1, 3; Facere 1, 3-10), respectiv cea de *comunicare-arătare*. Iconoclaştii exclud icoana de *comunicare* Hristică, reducând icoana la „*Cuvântul pur creator*”.[93]

### Faţă şi Chip

Părintele Stăniloae ne spune că faţa omenească este prin ea însăşi mijlocul de comunicare între oameni, care împreună cu cuvântul sunt date omului, pentru că el este persoană, deci subiect comunicabil. Faţa ţine de om, pentru că el ţine de ceilalţi. „De aceea a luat Fiul lui Dumnezeu faţă omenească. El a arătat prin aceasta interesul Lui faţă de noi, voinţa de a comunica cu noi”. Faţa Sa cuprinde concentrat toate cuvintele Sale şi comunică mai mult decât cuvântul, nu numai înţelesuri, ci şi putere şi viaţă.”[94]

---

[91] Ghelasie Gheorghe, *Isihasm, vederea prin lumina harică*, Ed. Alutus, Rîmnicu-Vâlcea, 1995, p. 47.
[92] *ibid.*, p. 49.
[93] *ibid.*, p. 56.
[94] Dumitru Stăniloae, *Icoanele în cultul ortodox,* „Ortodoxia”, XXX, (1978), nr. 1-2, pp. 475-487.

Olivier Clement a atras atenția asupra tainei insondabile pe care o revelează fața umană, pentru că e revelare a spiritului din om, care e orientat spre infinit. „Fața omului revelează o infinitate negrăită, pentru că dacă e luminoasă, e ancorată fericit în infinitatea mângâietoare a lui Dumnezeu-Persoană, iar dacă e întunecată şi tragic de tristă, e înspăimântată de golul infinit ce se cască în mintea conştiinței umane. [...] Fiul lui Dumnezeu, luând fața umană a dus la maximum această ancorare a ei în infinitatea dumnezeiască."[95]

De pe pozițiile artistului, Pavel face următoarea distincție între noțiunile de *față* şi *chip*:

„Fața este ceea ce vedem prin experiență zilnică, modul în care ni se înfățişează realitățile lumii de aici. Am putea afirma că cuvântul *față* este aproape sinonim cu cuvântul *apariție*, dar numai o apariție percepută de conştiința diurnă. Am mai putea spune că fața este natura în stare brută, asupra căreia lucrează portretistul, dar care încă nu este prelucrată artistic. O dată cu prelucrarea artistică a acestui material, apare imaginea artistică – portretul, ca un mod tipic, dar nu ideal, de definitivare a percepției. [...] Dimpotrivă, chipul, reprezentarea iconică, este tocmai manifestarea ontologică. În Biblie, chipul lui Dumnezeu se deosebeşte de asemănarea cu Dumnezeu. *Chipul* este un dar ontologic al lui Dumnezeu, temelia spirituală a oricărui om, iar *asemănarea* exprimă o realitate potențială, capacitatea de desăvârşire spirituală, posibilitatea de a întruchipa în viață chipul lui Dumnezeu şi, prin aceasta, de a-L face să apară. Atunci, *fața* capătă claritatea structurii sale sufletești."[96]

Tot ceea ce este întâmplător, determinat de cauze exterioare propriei sale esențe, în general, tot ceea ce într-o față nu este decât *față*, se elimină, prin energia imaginii lui Dumnezeu, care „țâşneşte asemenea unui izvor, în pofida presiunii scoarței materiale"; fața devine chip; Chipul este asemănarea cu Dumnezeu, obținută în față.

Păcatul introduce în chip – revelația cea mai curată a imaginii lui Dumnezeu – trăsături exterioare, care întunecă lumina lui Dumnezeu.

---

[95] Dumitru Stăniloae, *Icoanele în cultul ortodox,* „Ortodoxia", XXX, (1978), nr. 1-2, pp. 475-487.

[96] Pavel Florensky, *op. cit.*, p. 147.

„**Faţa** este lumină amestecată cu întuneric, ea încetează să mai fie fereastra prin care radiază lumina lui Dumnezeu, pe măsură ce păcatul pune stăpânire pe personalitatea cuiva. Faţa se desprinde de personalitate, de principalul său modelator, îşi pierde vitalitatea, încremenind în masca patimii. Dimpotrivă, o ascensiune spirituală puternică luminează faţa, făcând-o să semene cu o icoană purtătoare de lumină, izgonind orice întuneric. Atunci, faţa devine portretul artistic al sinelui, un portret ideal."[97]

## IV.3 Mistica icoanei

*Motto:* „Teologia ICOANEI este Ridicarea de la Reprezentarea Văzută la CHIPUL NEVĂZUT, iar Mistica ICOANEI este Coborârea CHIPULUI NEVĂZUT în CHIPUL reprezentat VĂZUT. Acest DIALOG este Teologia şi Mistica ICOANEI ca INTEGRALITATEA ICOANEI."

*Pr. Ghelasie Gheorghe*

### „Trupul" Icoanei. Icoana şi Învierea

Teologic, icoana este Chipul prin care se face legătura cu cel ce-l reprezintă icoana. Problema delicată a icoanei este, dacă icoana poate avea şi „ceva din Realitatea" (Substanţialitatea) celui reprezentat, sau rămâne doar un simbol memorialistic.

Iconoclasmul a încercat să excludă orice reprezentare iconică a Divinului şi a Sfinţilor, fiind ca o presupusă idolatrie, Divinul neputând fi cuprins şi încorporat în ceva. Ei se împiedică mai mult de „materialitatea" icoanei. Sub pretextul purificării icoanei, exclud orice încorporare a Divinului.

Sfinţii Părinţi creştini, apărători ai tainei icoanei, pun temeiul întrupării Fiului lui Dumnezeu. „Şi Cuvântul S-a făcut Trup" (Ioan 1, 14) şi astfel Divinul S-a întrupat real şi trupul astfel poate avea în sine Divinul. De aici, icoana poate avea în sine pe Cel ce-l reprezintă,

[97] *ibid.*, p. 151.

asemenea, *trupul* unui Chip nu poate fi niciodată rupt de Cel ce-l reprezintă. Trupul atrage chipul şi prezenţa celui reprezentat şi prezenţa şi chipul atrage trupul acestuia. Această simultaneitate a trupului şi a Celui ce-l reprezintă, este învăţătura Sfinţilor Părinţi, referitor tot la taina icoanei. „Hristos Cel Înviat este Icoana adevărată, ca Trup şi Divin deodată, fără despărţire şi fără amestecare. Unde este arătarea Trupului lui Hristos, este şi arătarea prezenţei Lui reale şi vii".[98]

„Trupul Icoanei este astfel trup de Înviere, nu orice trup. Icoana este Icoană doar dacă are „Trupul" Învierii Hristice, altfel nu mai este Icoană, ci o „reprezentare figurativă, moartă". De aceea, taina icoanei începe doar cu Întruparea Lui Hristos, că prin Chipul Său se poate face *Iconarea* Chipurilor. „Făpturile create au în ele „Scânteile" Divine, ca Preînchipuire de Chip al Lui Dumnezeu, dar prin Hristos Cel Întrupat, Făpturile capătă Iconarea Hristică".[99] *„Câţi în Hristos v-aţi botezat, în Hristos v-aţi şi îmbrăcat"* – deci prin Chipul Hristic se face iconarea de Chipuri Înviate, în Viul Hristic.

Astfel icoana are în plus faţă de o reprezentare oarecare, tocmai „Viul Hristic", ce dă icoanei Chipul propriu-zis de *Icoană*. Astfel, icoana nu mai este idol, că nu prin sine este divină, ci prin Viul Hristic ce dă iconicul reprezentării respective.

„Prin participarea la Chip, corporalitatea icoanei este *eshatologică* – adică asemănătoare Celei Înviate în Hristos, de Trup Duhovnicesc al *Noului Rai*."[100]

„Disputele iconoclaste au sfârşit prin a definitiva sensul teologic al icoanei; se pare însă că spiritul iconoclast se menţine până astăzi, şi foarte mulţi teologi de nuanţă mai intelectualistă conservă o anumită reţinere faţă de mistica icoanei."[101] „Mistica le provoacă întotdeauna neîncredere teologilor *drepţi*, adăpostiţi de *prietenii* lui Iov. Experienţa marilor mistici este întotdeauna paradoxală, neliniştitoare, ea se exprimă în propriul său limbaj, negăsindu-şi loc în sistemele

98 *ibid.*

99 *ibid.*, p. 140.

100 *ibid.*, p. 147.

101 ***, *Ghelasie Gheorghe – Iconarul Iubirii Dumnezeieşti*, ed. Platytera, Bucureşti, 2004, p. 74.

gânditorilor; ea nu vorbeşte raţiunii, părând fără nici o socotinţă."[102] „Mistica creştină nu este mai întâi „gândire", ci mai întâi DIALOG SACRU, Vorbire INTERPERSONALĂ, din care să reiasă apoi Gândirea şi simţirea". [103] (cf. *Dicţionarului*, *mistic* = care are un înţeles ascuns; care rămâne neînţeles; inexplicabil pe cale raţională; secret, tainic, plin de mister, enigmatic.) „Mistica nu se identifică doar cu contemplaţia, una din formele ei; viaţa mistică este esenţialmente viaţă în divin, izvorul din care ţâşneşte făptura cea nouă şi noua viaţă. Adaptată la izvorul liturgic, călăuzită de dogmă, viaţa mistică se distinge prin echilibrul ei perfect".

„Sfinţii Părinţi Filocalici din primele veacuri creştine expun Teologia mistică în limbajul culturii vremii respective, cu precădere cea greacă. Spiritualitatea greacă era considerată cea mai elevată. Teologia creştină face un pas mare prin Sfântul Maxim. Sfântul Grigorie Palama îl completează cu Teologia FIINŢEI şi Energiilor Necreate. Aşa noi cei de azi avem marele avantaj de a privi un „adevărat ÎNTREG Teologico-mistic". „Creştinismul, mai ales astăzi, este pus faţă în faţă cu Spiritualitatea generală"[104].

## **„Viul" şi sfinţenia icoanei**

Mistica icoanei este Viul Hristic din reprezentarea icoanei, care este însă încorporat în Trupul Înviat, ce dă şi *materialului* icoanei, taina unui *Viu Iconic*. „Mistica icoanei vorbeşte de un *Viu special*, *Viu Iconic, Hristic*, ce intră în icoană, deodată ca *material şi reprezentare*".[105] *Materialul* icoanei prin Chipul Iconic ce-l reprezintă, primeşte *condiţia de Iconic*, ce îl sfinţeşte. Icoana este *sfinţită* prin Chipul Iconic din ea, nu este sfântă prin sine însăşi.

Deci icoana este Trupul Chipului şi noi nu ne Închinăm Trupului, ci Chipului, dar Chipul fiind Întrupat, Închinarea se face deodată şi

---

[102] Paul Evdokimov, *Femeia şi mântuirea...*, ed. cit., p. 212.
[103] Ghelasie Gheorghe, *OMUL – CHIP al SACRULUI*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1997, p. 71.
[104] Ibid.
[105] Ghelasie Gheorghe, *Memoriile originilor*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1996, pp. 120-126.

Trupului şi Chipului, ca totalitate. „Hristos Cel cu Trup este Hristos Cel Întreg şi noi ne închinăm acestui *Întreg Hristic*."[106]

Dar Trupul icoanei este Trup „Înduhovnicit", nu o materialitate obişnuită. Are astfel „Duhul Chipului" şi acest Duh dă un Viu Iconic şi materialului icoanei. Se distinge Trupul de Duhul Chipului, dar materialul icoanei fiind Înduhovnicit, înseamnă că are real Viul Duhului. Deosebirea dintre o materialitate oarecare şi materialitatea icoanei este în această „*Înduhovnicire*" *a materialului icoanei*".

Idolul este ca materialul însuşi îndumnezeit, pe când în icoană materialul nu este decât ca „Participare" la Chipul Iconic, prin care primeşte condiţia de *material înduhovnicit*. Nu materialul icoanei este Sfânt prin sine, ci Duhul Iconic al Chipului dă materialului un Viu Duhovnicesc, ce este real şi faptic, nu doar sugestiv şi simbolic. Icoana în însăşi materialitatea ei are astfel un *Viu Duhovnicesc*, are *„Prezenţa Duhului Iconic."* Credinciosul participă la Taina Icoanei prin acest Duh Iconic. Teologia ICOANEI priveşte partea *relaţiei dintre materialitatea icoanei şi Chipul Iconic*, pe când Mistica icoanei mai are în plus şi *participarea acestei relaţii*.

„Numele este esenţial pentru icoană, el dă Chip icoanei şi o sfinţeşte chiar. Numele este considerat Iconicul Spiritual iar Trupul Iconic este partea Corporală a icoanei, ca un *Întreg iconic*. Numele Lui Dumnezeu atrage şi prezenţa reală a Lui. Acest Viu al Numelui şi Chipului este Viul ce se manifestă şi în materialitatea icoanei. Este o relaţie nedespărţită."[107]

„Astfel Icoana este Viu Iconic: şi Spiritual şi material-corporal. Acelaşi fapt este în Taina Întrupării Hristice: Fiul Lui Dumnezeu întâi îşi prepară Casa – Trupul în care să Se Întrupeze. Mai întâi alege pe Fecioara-Maica Domnului, şi din Trupul Maicii Domnului Se Naşte Chipul Iconic al Lui Hristos Cel Întrupat."[108]

Maica Domnului este *Teo*-tocos, Născătoare de Dumnezeu, adică real naşte Chipul Lui Hristos Cel Dumnezeu şi Om. Trupul Maicii Domnului Naşte „Iconicul Dumnezeiesc al Lui Hristos".[109]

---

[106] Ibid.

[107] Paul Evdokimov, *Femeia şi mântuirea...*, ed. cit., p. 97.

[108] Ghelasie Gheorghe, *Isihasm. Vederea prin lumina harică*, Ed. Alutus, Rîmnicu-Vâlcea, 1995, p. 6.

[109] Ghelasie Gheorghe, *OMUL – CHIP* ..., ed. cit., p. 66.

Astfel, corpul este Născător de Chip. De aici, Icoana este considerată mistic ca „Născătoare de Chip" al Celui Ce-l reprezintă. Dacă nu este Trupul, nici Chipul nu se Naşte. Trupul este astfel *Icono*-tocos, Născător de Chip Iconic.

„Astfel Icoana este Prefigurare de Chip Euharistic, Prefigurare a Tainei Prefacerii Pâinii şi Vinului în Euharistie, Trupul şi Sângele Lui Hristos. Icoana este considerată Pre-Liturghie".[110] Euharistia nu poate fi fără *suportul* Pâinii. La fel şi icoana nu poate fi fără *suportul materialului* de zugrăvit şi reprezentat. În icoană, corporalitatea nu se transformă în Divin, ci se uneşte cu Divinul, fără amestecare; se Sfinţeşte dar nu devine Sfântă în sine; ci Icoana se Sfinţeşte prin Chipul ce-l Reprezintă, participă la Sfinţenia Chipului, dar în *natura* sa rămâne materie, care niciodată nu poate să se transforme în altceva.

### Icoana ca preînchipuire euharistică

Mistica icoanei e implicit o mistică cu un caracter pregnant **euharistic**, care caută reactualizarea în om a chipului iconic-euharistic: omul trebuie să intre în „procesul de prefacere euharistică"; ritualul liturgic este modalitatea prin care se realizează această prefacere euharistică a omului – introducere „într-o sacralitate care îţi redă condiţia normalităţii".[111]

În accepţiunea teologică obişnuită, icoana este o modalitate prin care se poate „materializa" duhovnicescul, un fel de arătare a duhovnicescului şi în nişte forme, să zicem „corporal-materiale", dar care ne cheamă şi ne antrenează să trecem totuşi la un spiritual de duh care trece totuşi de partea materialităţii. Sfântul Teodor Studitul spune că noi nu ne închinăm reprezentării, ci ne întoarcem spre chipul celui reprezentat de aceasta. Mistica icoanei pune probleme mai adânci, pentru că *icoana este totodată obiect de cult*; iar cultul înseamnă pentru noi integrarea în ritualul liturgic. Ritualul liturgic implică, la rândul lui, o participare şi a trupescului, a corporalului la viaţa duhovnicească; întrucât corporalul devine euharistie, el participă în mod deosebit la

110 Ghelasie Gheorghe, *Memoriile originilor*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1996, pp. 120-126.
111 *** *Ghelasie Gheorghe – Iconarul Iubirii Dumnezeieşti,* Ed. Platytera, Bucureşti, 2004, p. 76.

viaţa duhovnicească. El nu mai este un simplu simbol, doar o modalitate de a trece la un spiritual de duh dincolo de materialitatea obişnuită. Astfel, se poate evidenţia faptul că relevanţa icoanei nu mai este doar pe partea direct spirituală, doar ca modalitate de a trece la o reprezentare dincolo de trupesc, ci este revelarea unei taine – aceea a trecerii de la spiritual, de la duh, într-o întrupare care să participe la duhovnicescul propriu-zis.[112]

Creştinismul a arătat că spiritualizarea (înduhovnicirea) nu înseamnă evadarea din trup, ci „o nouă realitate a trupului, o realitate euharistică". Aşa încât evlavia faţă de icoană – ca o astfel de realitate – va cuprinde deopotrivă aspectul spiritual şi corporal; icoana este suportul unei raportări integrale a omului la Dumnezeu. După cum Înălţarea lui Iisus la ceruri n-a fost o estompare în lumină, ci o condiţie a venirii Duhului Sfânt, ca Cel care intensifică şi generalizează faptul Întrupării, constituţia preeuharistică a icoanei pune în valoare nu atât ascensiunea verticală către Arhetip, cât Întruparea acestuia în realitatea văzută.[113]

Plecând de la fondul memorial ancestral autohton, traco-dacic (care păstrează un memorial ancestral de rai, conform căruia sufletul şi trupul nu sunt atât în contradicţie, cât întregesc idealul de a fi într-o unire participativă aproape egală, cum spun de fapt şi Sfinţii Părinţi), Părintele Ghelasie vorbeşte de o mistică autohtonă cu caracter pregnant euharistic, în care Divinul şi creaţia pot să fie deodată tocmai în acest chip (mod) suprafiresc: chipul euharistic. Această manieră de abordare a icoanei ca reprezentare de chip euharistic – în care transfigurativul haric taboric cât şi trupul de Întrupare sunt prezente deodată şi în egalitate – este mai aproape de mesajul Întrupării, care nu e altul decât acela că Divinul se poate face şi trup, că Hristos Cel divin, Fiul lui Dumnezeu, coboară la noi şi e deodată şi „în egalitate" cu trupul.[114] „În sens carpatin, iconicul nu înseamnă ridicarea văzutului la nevăzut, ci un fel de coborâre tainică de

112 *ibid.*, p. 74.
113 *** *Ghelasie Gheorghe – Iconarul....*, ed. cit., p. 75.
114 *ibid.*, p. 81.

sacralitate, a nevăzutului în văzut, în arătare, astfel încât la un moment dat, icoana devine un fel de preînchipuire euharistică, în care se arată tocmai această taină a prefacerii nevăzutului în trup de împărtăşire. Pentru specificul carpatin, icoana nu e o simplă reprezentare – nici doar o modalitate de a trece de la văzut la nevăzut, de la trupesc la duh; ci este altceva – tocmai această taină în care Divinul se face trup şi se face împărtăşire, putându-se astfel comunica. Iar valoarea împărtăşirii nu stă atât în aceea că ne face să ne înduhovnicim, ci în faptul de a coborî acest duhovnicesc într-un concret de văzut al nostru, pe care putem pur şi simplu să-l consumăm, şi care devine parte integrantă din însăşi constituţia fiinţialităţii noastre întregi, deopotrivă ca suflet, ca trup şi ca duh. Frumuseţea misticii iconice carpatine e în această coborâre a nevăzutului, sau a duhului, în trupescul iconic."[115]

**Icoană şi transfigurare**

În sens athonit, iconicul merge în direcţia Schimbării la Faţă, în care reprezentarea trupească trebuie să treacă la lumina transfigurativă, harică de pe muntele Taborului, în care chipul obişnuit al lui Hristos se dovedeşte a fi, de fapt, Chipul lui Dumnezeu care se oferă contemplaţiei. „Cine nu vede *Lumina Taborică* dincolo de Trupul Hristic, nu Vede pe Adevăratul HRISTOS, ne avertizează Sfântul Simeon Noul Teolog."[116] Funcţia icoanei *se reduce* la simpla trecere de la reprezentarea văzută neapărat la transfigurarea harică a Schimbării la Faţă. În iconicul carpatin drumul este, într-un fel, invers. Modalitatea carpatină a iconicului precizează ceva în plus – lumina taborică face un act extraordinar, acela de a se întrupa şi în *ceva* de arătare, devenind iconic. În iconicul carpatin, lumina taborică nu se mai ascunde în materialitatea reprezentării şi astfel icoana capătă ceva deosebit, o *suprasacralitate*: lumina taborică îşi face un fel de locaş, de altar al ei, în reprezentarea iconică văzută, în această corporalitate, materialitate, fără să se absoarbă ca să se devalorizeze, ci este o taină

---

115 *ibid.*, p. 76.
116 *ibid.*, p. 75.

în care se produce evidenţierea egală, directă a ambelor aspecte (părţi) – trupescul nu e umbrit de transfigurativul taboric al luminii harice, ci trupescul şi duhovnicescul, Divinul şi creaţia stau faţă în faţă, nu se exclud reciproc, ci se văd amândouă deodată – e aspiraţia la memorialul ancestral, de rai. [117]

„În Viziunea specificului Carpatin, sensul Întrupării nu este ca să *ridice* Creatul la Divin, ci ca să facă Divinul *conlocuitor* cu Chipul Creat. Nu Trupul trebuie să treacă în Duh-*har*, ca Trup *pneumatizat*, ci Duhul trebuie să treacă în Trupesc, ca *Iconizarea* Duhului. Şi în acest caz, este o *Înduhovnicire a Trupului*, dar nu în sensul *intrării* Trupului în Duh, ci a *intrării* Duhului în Trup. Pentru greci, Spiritul cu materialul nu se pot *întâlni* niciodată. Iconicul grec nu este o *Întâlnire* dintre *Nevăzut şi Văzut*, ci o *transcendere* a Văzutului în Nevăzutul Divin. În Iconicul carpatin este posibilă şi o *Întâlnir*e”. [118]

### Icoana – Arhechip al Bisericii

Icoana este un Rod al Împărtăşirii, este Chip Sfinţit tocmai datorită faptului că a ajuns la Împărtăşirea cu Divinul, până la Unirea cu El. Icoana este Chip de Unire. De aceea în Icoană este *Dialog*: Icoana este modalitate de Relaţie, ce dă Icoanei prezenţă şi participare deodată. Şi astfel, Icoana este Vie, tocmai datorită Dialogului pe care-l are deja în sine şi care Activează Dialogul în permanenţă. Mistic se poate spune că Icoana este tocmai Ritualul Dialogului Sacru. Unde este Icoana, este *Vorbirea* cu Dumnezeu, de unde legătura Icoanei directă cu Rugăciunea. Icoana este Puntea Rugăciunii, este astfel Chip de Biserică, unde se întâlneşte Creaţia cu Dumnezeu. Orice Icoană este Arhechip al Bisericii, care naşte Biserica. Modelul Bisericii este după Modelul Icoanei; Hristos Întrupat este Prototipul Icoanei, care are în Sine Prototipul Bisericii. Icoana este Biserică în Potenţă. De aceea Biserica trebuie să aibe Icoane şi zugrăveli de Sfinţi, care nasc tocmai Chipul de Biserică, altfel este doar o simplă Casă de Rugăciune.”[119]

---

117 *ibid.*, p. 77.
118 *** *Ghelasie Gheorghe – Iconarul....*, ed. cit., p. 78.
119 vezi Ghelasie Gheorghe, *Memoriile originilor...*, ed. cit., p. 124.

„– *Fiţi Sfinţi precum Tatăl vostru Cel din Ceruri Sfânt este* – ne spune Însuşi Fiul lui Dumnezeu. Icoana este astfel Sfinţenia Chipului Lui Dumnezeu, Întrupată şi într-o *Sfinţenie de Creaţie*. Această condiţie de *Icoană de Întrupare* dă caracterul de Dialog şi Biserică – locaş de Întâlnire până la Unire cu Dumnezeu, şi acest caracter de Biserică dă Icoanei *aureola de taină*."[120]

**Iconicul şi sacralitatea Omului**

Părintele Stăniloae spune că omul este o fiinţă iconică, iconizarea sa, răspunsul liber la chemarea lui Dumnezeu, duce la realizarea chipului său după *icoana* eternă, *paradigma* sa din Dumnezeu Cuvântul. Iconizarea omului este dialogul absolut care realizează asemănarea omului cu Dumnezeu. Relaţia iconică este specifică creştinismului. Ea are la bază o antropologie unică (triadologică, hristologică, pnevmatologică, ecleziologică), ce-l distinge pe om de cosmos (fiind doar înrudit cu acesta, dar nu de aceeaşi esenţă cu el), dar şi de Dumnezeu (cu care nu este identic după esenţă, sau în continuitate de esenţă cu acesta), deschizând perspectiva unei uniri depline cu Dumnezeu şi cu întreaga creaţie fără ca omul să-şi piardă identitatea.

Iconizarea omului, relaţia dialogică cu Dumnezeu ce rodeşte asemănarea, se realizează numai în Biserică. Modalitatea iconică, transpusă la nivelul trăirii mistice ca practică, este o integrare în taina Bisericii, a ritualului liturgic euharistic.

Mistica icoanei e implicit o mistică cu un caracter pregnant **euharistic**, care caută reactualizarea în om a chipului iconic-euharistic: omul trebuie să intre în *procesul de prefacere euharistică*; ritualul liturgic este modalitatea prin care se realizează această prefacere euharistică a omului – introducere „într-o sacralitate care îţi redă condiţia normalităţii".[121]

Chipul iconic insuflat de Dumnezeu omului precede mistic şi *îmbracă* aspectul de suflet-trup, ca un *veşmânt* de trup iconic; Adam s-a văzut gol pentru că a pierdut acest *veşmânt* de trup iconic, *peste* suflet şi corp (*hainele de lumină*). Pierdut prin păcat, acest *veşmânt* nu poate fi

---

120 *ibid.*

121 F. Caragiu, vezi *Iconarul*..., p. 90.

recuperat decât prin venirea Arhechipului hristic. Traseul ascetic al vieții creștine va fi atunci o continuă iconare (în-chipuire) a trăsăturilor acestui Model iconic prin *dăltuirea* (mistică) în sinea proprie a realității trupului iconic ca *haina de nuntă* (Matei 22, 11-12) cu care se poate intra la Cina cea mare a Eshatonului.[122] „Viziunea antropologică expusă de Părintele Ghelasie evită elegant orice tentație eretică situată între apolinarism şi dochetism; Percepând omul ca fiind o structură iconică, în care chipul (*veşmântul de trup iconic*) îmbracă unitar şi distinct sufletul şi trupul, antropologia sa propune o lectură a Întrupării ca venire firească a Arhechipului, care fără să dizloce ceva în ființa omului, o reconfigurează iconic împreună cu sufletul şi trupul."[123]

„Adevărata noastră exprimare este în această integralitate a trupului iconic".[124] Relația omului cu Dumnezeu este integrală, îl cuprinde în totalitate, îl transfigurează, îl îndumnezeieşte. Totodată, relațiile interpersonale în forma lor desăvârşită sunt după modelul perihoretic intratrinitar. Aceasta înseamnă nu numai o comunicare mijlocită de energii, ci şi o împărtăşire directă, ființială, prin comuniune interpersonală.

Astfel *relația Iconică* ce se face între Divin şi Creație, nu rămâne *în gol*, ci se concretizează în *Unirea-Împărtășire*, adică tocmai *Intermediarul Iconic*. Chipul sau Iconicul este tocmai *capacitatea de relație* – prima caracteristică a icoanei este *Reprezentarea de Relație și de Dialog* – deci nu o simplă reprezentare, ci *Comunicare*. „Icoana este *Chipul în Comunicare*, niciodată *static și singular*, *ci îndreptat și legat de ceva*, de unde şi caracteristica de *Ritual și Rugăciune* a icoanei."[125]

„În Rugăciunea creştină trebuie să pui neapărat între Divin şi tine, Intermediarul Iconic de Altar Sacru, care faptic este *Darul tău* în care se Întrupează Hristos şi se face Pâinea-Euharistie."[126]

A fi religios înseamnă, în ultimă instanță, a reveni la firesc, a trăi relația cu Dumnezeu ca pe naturalitatea însăşi a existenței, ca pe

---

122 Ibid., pp. 92-94.
123 Ibid. p. 114.
124 Ibid. p. 116.
125 Ghelasie Gheorghe, Memoriile...., op. Cit. , p. 94.
126 Ghelasie Gheorghe, Omul-Chip,...„ p. 91.

rațiunea de a fi a umanului. În plus, Pr. Ghelasie adaugă că acest firesc, în creștinism, este unul **iconizat**.

Gestul este o modalitate de exprimare a ființialității noastre, cu integralitatea ei: „Prin gest se exprimă totalitatea ființei. Gestul este tocmai normalitatea exprimării ființialității noastre. În măsura în care *trăim* acest gest, starea față în față începe să ia și *chip*, și luând chip, ajunge la *împlinire,* rememorează chipul iconic, care este tocmai această punere față în față la adevărata întâlnire."[127]

***

„Lumea are o Taină, pe care se bazează și spre care tinde. Dacă Viața are *Firea ei proprie*, peste aceasta este o necontenită *Căutare* spre un *Ceva* dincolo de ea, în care își găsește *Odihna*. Acest *Dincolo Transcendental* este Taina Vieții, *Chemarea peste Sine*. Taina Lumii se *desacralizează* tot mai mult astăzi, când *spiritualitatea artificială și mecanică* înlocuiește pe cea Adevărată. Noi *căutăm* tocmai *Sacrul* Tainei vieții. Știința nu a putut găsi *enigma* Vieții – Ce este *Acel Ceva* care face materia moartă să *fie Vie*? Ambele au *structura* zisului spiritual, acele *legi* configurative, dar Viața este *ceva în plus*. Iată Sacrul!

Creștinismul aduce Lumii tocmai Taina Sacrului, ce este *Viața cea Adevărată*. În vechime, *Chipul de Spirit* era considerat *Chipul de Divin*; dar *spiritele rele* nu mai sunt divine, ci *demonice*. Așa că SACRUL nu este Spiritul, ci altceva peste Spirit. Ce este acest *SACRU* dincolo de Spirit și de corpul așa zis *profan*? Dumnezeirea este Spiritul Absolut, dar mai are și *Altceva* ca *Sacrul Absolut*, ca *Divinul Divinului*; Spiritul, ca Inteligență în sine, impersonală (așa *zisul principiu de spiritualitate*, cum e evaluat de moderni), este insuficient – de aici desacralizarea de azi, a unui *divin fără divin*, ci doar *inteligență pură*. Unii fac și un fel de *mistică fără divin*, considerându-se ei înșiși de *esență divină*.

Revelația Creștină vine cu „*Divinul Divinului*", cu „*Sacrul propriu-zis*". Viața este Originea – Ființa Spiritului. Sacrul-Viața este *Supra-esența* Spiritului. Și Viața este Arhechip în Sine, o Anume *Comunicare de Sine*,

[127] Florin Caragiu, op. Cit. pp. 132-134.

Sacrul Suprapermanenţei de Sine, un Chip Anume de Comunicare. Comunicarea nu este simplă primire şi transmitere de *informaţie*, nu este *acumularea celuilalt*, ci Naşterea Celuilalt prin Propria şi totala Dăruire de Sine, o *Ieşire peste Sine în Celălalt* – aceasta este Taina Vieţii. Acest *Anume Chip Sacru în Sine* este numit Teologic Mistic Dumnezeu-Viul Absolut, care în Revelaţia creştină este Treimea Divină.

Chipul Sacru are un anume Arhechip în Sine, Chipul de Persoană Divină, ce Mistic se mai supranumeşte Iconicul Divin în Sine. Cei de astăzi se laudă cu o *spiritualitate ştiinţifică*, dar operează tot cu o *logică mistică*, lipsită de *Logica SACRULUI Creştin*. Noi evidenţiem şi o ***Vedere Spirituală prin Sacrul Chipului Iconic Creştin***.

Lumea de azi vrea *totul de-a gata, ca un pachet concentrat*, cu un *viu de conservă*, fără să mai treacă prin *Comunicarea de Taină a Vieţii Sacre*. Pentru lumea de azi e *mai comod* să te *hrăneşti din conserve* decât din cele *Vii*, care cer o altă modalitate de relaţie. Lumea de azi nu mai comunică prin Dialog cu Celălalt. Spiritualul Viu Creştin, este Taina Dialogului Sacru, adică Rugăciunea, care şi mai mult, înseamnă mistic *Vorbire în Chip Iconic*. **Sacrul este real şi faptic în Descoperirea şi Arătarea Sa ca *Icoană*** – deci în sens Creştin, Chipul de Icoană este în primul rând Suprachip de Spiritual Viu, dincolo de Corp şi materie, care se arată apoi şi într-o zugrăvire Trupească. Mai mult, Sacrul înseamnă Ritual Iconic – cine distruge Iconicul şi Ritualul, goleşte Creştinismul tocmai de *conţinutul* Său Sacru. Ritualul este Supramişcare mai mare decât zisa *Lege*; Viaţa Supraspirituală Creştină este Ritual Iconic Sacru.

Doar Divinul este *Icoană*. Creaţia are un Sacru şi un Ritual al ei, ce se bazează pe Chipul Iconic Divin; După Revelaţia Creştină, Iconicul Divin al Creaţiei este Hristos – Logosul Întrupat, iar Sacrul Creaţiei este Sfinţenia Fecioriei Veşnice a Chipului Maicii Domnului şi Ritualul de Creaţie este Unirea Iconicului Hristic Divin cu Sacru – Biserica de Creaţie, ce se concretizează în Taina Liturgică a Euharistiei. Sacrul vieţii creştine nu este posibil decât prin Ritualul Liturgic Hristic. De aici şi Mistica vieţii creştine, prin Sacrul Chipului Maicii Domnului, Uşa Iconicului Divin Hristic. Nimeni nu poate

intra la Hristos decât prin Uşa Sacrului Chipului Maicii Domnului, Chipul Bisericii. Mistica Vieții Creştine este Ritualul Sacru al Iconicului Chipului Maicii Domnului (Sfântul Simeon Noul Teolog).

Iconoclaştii înțeleg greşit legătura dintre Reprezentarea Divinului şi Sacralitatea Sa, despărțindu-le până la contrazicere. Divinul este într-adevăr *dincolo* de orice reprezentare, dar se poate înfățişa Sacralitatea Lui, care este tocmai Chipul Iconic.

Sacrul este mai mult decât Perfecțiunea – Sfințenia Divină, este *Divin în Comunicare*; Icoana nu este de fapt Reprezentarea Chipului Divin, ci Sacralitatea Chipului care Se Comunică şi se Uneşte cu Lumea. Divinul Care Se *Leagă* până la Unire cu Lumea este Divinul Hristic, tocmai Divinul Iconic. Şi Prototipul Coborârii Divinului în Sacrul Iconic desăvârşit, este Chipul Iconic al Maicii Domnului – Chipul de Icoană prin excelență, care mărturiseşte neîncetat Întruparea Divinului. Originea posibilității Icoanei este Chipul Maicii Domnului, Cea care Întrupează Chipul Fiului Divin.

Un Hristos Înviat şi Înălțat cu Trupul la Cer este Hristosul Lumii Sale, Cel *Nedespărțit* de Trupul Lumii, adică Cel Iconic. Aceasta este Taina Icoanei Creştine."[128]

---

[128] Ghelasie Gheorghe, *Icoana Chipului Maicii Domnului,* colecția Isihasm, 1996, p. 4.

## Concluzii

*Motto:* „Chipul lui Dumnezeu este cea mai mare comoară a omului şi cine îl falsifică sau îl deformează, pierde totul. Ce va da omul în schimb pentru Chipul Său?... Putem pierde totul, numai pe Hristos Să nu-L pierdem şi în lumina Chipului Lui vom fi vii"

*Pr. Ghelasie Gheorghe*

Lucrarea s-a dorit a fi expresia unei incursiuni fulgurante, deschise de simbol şi icoană, pe „urmele" sacrului, prin Chipul Său.

Întru început, am creionat sacrul prin perspectiva oferită de istoria religiilor şi prin cea oferită de teologia şi mistica creştină. Analizele lui Mircea Eliade arată că din perspectiva generală a istoriei religiilor sacrul nu poate fi cunoscut în ceea ce este în sine, ca structură unică de fundal, ci el se face cunoscut întotdeauna prin manifestările sale, hierofanii, cratofanii, teofanii. „Acestea nu sunt altceva decât proiecţii prin care sacrul se face prezent în toate categoriile intelectuale limitate ale minţii omului şi în formele adecvate acţiunii fiinţei umane, mânată de o debordantă dorinţă de concreteţe."[1]

Spaţiul restrâns nu ne-a permis să prezentăm şi o perspectivă *filozofică* asupra sacrului, care ar putea însă să constituie punctul de plecare într-o direcţie nouă de cercetare. Şi anume, tot legat de experienţa religioasă şi problema reprezentării, Sandu Frunză vorbeşte despre teoretizarea unui sacru transcendent şi a unui sacru transcendental care face necesară formularea misterului manifestării Absolutului în termenii *spaţiului median al experienţei religioase*, înţeles ca „spaţiu relaţional al unei cunoaşteri simbolice, constituită pe datele revelaţionale şi

[1] Sandu Frunză, *Iubirea şi Transcendenţa*, Ed. Dacia, Limes, Cluj Napoca, 1999, p. 171.

pe activitatea imaginativă a omului.”[2] „Spațiul median al experienței religioase, chiar în formulele simbolice cele mai abstracte, sau în trăirile religioase cele mai subtile sau rarefiate, nu se sustrage caracteristicilor generale ale funcționării imaginarului religios.”[3]

Problema cunoașterii, sub aspectele catafatic, apofatic, chiar „cunoașterea lui Dumnezeu din împrejurările cotidiene”[4] nu a fost abordată în această lucrare, în completare și raportat la cunoașterea simbolică, iconică, euharistică. De aici, posibile noi direcții de cercetare.

În capitolul central al lucrării (III) am analizat în detaliu părțile constitutive și funcțiile unui simbol, apoi am încercat să revalorizăm cel mai important „simbol” creștin (alături de cruce), icoana. De ce acest demers? Pentru că vrând-nevrând suntem contemporanii secularizării și exploziei imagistice și imaginare a secolului pe care îl trăim. De aceea, pentru a-l *vedea* pe Dumnezeu putem învăța din asceza icoanei. Mai întâi trebuie să ne golim mintea de conținuturile idolatre. Dar se pune întrebarea cum vom cunoaște cui ne închinăm și dacă suntem idolatrii sau nu? Prin deasa revenire la imaginile iconice, dublată de renunțarea voită la alte imagini, ele se vor întipări mai întâi în imaginație și apoi în cele mai *ascunse* unghere ale sufletului nostru. Nu vom mai putea suprapune atunci cu ușurință peste imaginea *Celui Ce Este*, imaginile „celor ce nu sunt decât abur și vânare de vânt”.

Părintele Stăniloae ne-a ajutat să *transcendem* de la simbol la icoană, prin distingerea cu limpezime a noțiunilor de simbol general, simbol religios, simbol în sens restrâns (sau simbol special – creștin și mozaic), simbol profetic, idol, icoană. Rezumând pe scurt:

– simbolul creștin special în Vechiul Testament este un simbol profetic ce face trimitere la viitoarea întrupare a Cuvântului;

– nu simbolul în general, ci numai simbolul profetic al Legii Vechi e punte spre icoană;

– simboalele profetice ale Vechiului Testament au fost scoase din cult prin venirea Adevărului;

[2] *ibid.*, p. 169.
[3] *ibid.*, p. 29.
[4] *ibid.*, p. 169.

– icoana coexistă cu simbolurile în sens general şi cu anumite simboluri speciale;

– idolul poate fi considerat un simbol general de o anume religiozitate, ce trimite la o realitate deosebită de sine, care însă se circumscrie în sfera imanentă.

În ultimul timp se pune accent pe simbolul religios ca modalitate de raportare totalizatoare, ce se deosebeşte de modelul raţionalist (fragmentar) de raportare, de „cunoaşterea în ghicitură”. Simbolul religios creştin şi simbolul religios în general (posibil idol) nu trebuie însă despărţite (în abordarea lor) de paradigmele (teologică, antropologică, cosmologică, angelologică) ce le fundamentează.

Credem că este foarte importantă remarca Părintelui Stăniloae că antropologia ce fundamentează icoana este alta decât cea care stă la baza idolului. Părintele Stăniloae spune că omul este o fiinţă iconică, iconizarea sa duce la realizarea *chipului* său după *icoana eternă*, *paradigma* sa din Dumnezeu-Cuvântul. Iconizarea omului este dialogul absolut care realizează asemănarea omului cu Dumnezeu.

În concluzie, considerăm că o abordare a simbolului religios numai într-o viziune globală, fără a ţine cont de modelele antropologice diverse, generează confuzie. Această problematică rămâne deschisă în lucrarea de faţă şi poate fi urmărită într-o nouă cercetare, care să aprofundeze diverse aspecte ale construcţiei simbolice a identităţii umane, identitatea iconică, aspectul iconic al relaţiei Om – Dumnezeu, fundamentat pe o antropologie unică (triadologică, hristologică, pnevmatologică, ecleziologică); Chipul iconic de Persoană; Omul ca şi Chip al Sacrului; relaţia dintre Chip şi Arhechip; arhetipul trinitar şi modelul triadic al iubirii, etc.;

Capitolul IV al lucrării a urmărit să sintetizeze legitimarea teologică a intermedierii iconice de către Sfinţii Părinţi şi teologii contemporani. Şi să redea dimensiunile simbolice, sacramentale, liturgice, eshatologice, euharistice, „mistice” ale icoanei. Putem aprecia alături de Părintele Stăniloae că icoana e „apofatică” cum e toată liturghia[5],

---

[5] Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986, p. 77.

că este un chip prin care transpare infinitatea lui Dumnezeu. În lucrare am rezervat un spaţiu consistent prezentării de către Părintele Ghelasie Gheorghe a unei „tradiţii" autohtone de raportare la icoană, în care ea devine *un Locaş, un Altar, chiar un fel de Preînchipuire Euharistică*, devine *o realitate Vie*. „Iconicul înseamnă nu ridicarea văzutului la nevăzut, ci un fel de Coborâre Tainică, de Sacralitate a Nevăzutului în văzut, în Arătare, încât la un moment dat, Icoana devine un fel de Preînchipuire Euharistică".[6] Am considerat că această „viziune" poate constitui o temă de cercetare teologică, corelată cu un studiu din perspectiva istoriei religiilor asupra specificului religios al poporului nostru străbun, respectiv traco-dac, în care se păstrează un *memorial ancestral*, *de Origine*.

Nu în ultimul rând, am abordat icoana şi din perspectiva artei şi am încercat să disting mai întâi între termenii de artă sacră, artă religioasă şi artă bisericească. „Termenul de artă sacră, actualmente prea larg, în măsura în care îi lasă artistului toată libertatea de interpretare, desemnează astăzi atât lucrări orientate spre inefabilul lui Dumnezeu, cât şi producţii ale unor artişti îmbibaţi de o mentalitate agnostică sau ateistă cu privire la Creaţie"[7]. Rezumând momentele principale din istoria desacralizării artei, am contrapus în final artei moderne occidentale, care respinge transcendentul şi ordinea divină, îndepărtându-se definitiv de simbolismul sacru şi chiar de vreun sens, arta icoanei cu canonul iconografic şi caracterul său hieratic.

Cu accent pe chipul lui Hristos, mărturie simbolică a prezenţei transcendentului, chemată să transfigureze lumea, să fie *activă* şi *teurgică*, icoana creştină ortodoxă „nu poate să dispară, tot aşa cum însăşi asemănarea omului cu Dumnezeu nu poate să dispară."[8]

---

[6] *** *Ghelasie Gheorghe – Iconarul Iubirii Dumnezeieşti,* Ed. Platytera, Bucureşti, 2004, p. 76-91.

[7] Michel Quenot, *Învierea şi Icoana*, Bucureşti, Ed. Christiana, 1999, p. 64.

[8] Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sofia, Bucureşti, 2003, p. 79.

## Acatistul
## Icoanei Chipului Maicii Domnului

### *Condac 1*

În Cer şi pe Pământ
Este un **CHIP de TAINĂ**,
Cel care UNEŞTE CHIPUL Nevăzut
Cu Chipul de Făptură
**Ce „peste măsură”**
Le îmbracă pe amândouă
Şi le face **“TRUP” –**
**SUPRACHIPUL de ICOANĂ**
Căruia şi noi ne Închinăm,
**Bucură-Te ICOANĂ,**
**INIMĂ în Rugăciune,**
**Feciorelnică de-a pururi,**
**CHIPUL MAICII DOMNULUI.**

### *Icos 1*

**NEVĂZUTUL** Vine să se ARATE
Şi în ce zugrăvire se poate?
NECUPRINSUL nu încape
Într-o Formă...
Iată **CHIPUL de ICOANĂ**
În care „hotarul” se sfarmă
Şi pe Aripi de Lumină
Se anină,

**Punte peste netrecutul** abis...
DUMNEZEU în ale Lumii Brațe
**Făcut şi PRUNC de Creație**.
**Bucură-Te**, Taina Zidirii,
**UŞA** Deschisă de Însuşi DUMNEZEU
„Peste marginile” FIRII.
**Bucură-te**, Începutul
Din FIUL CREATOR Purces,
**Chipul LUMINII Primare**
Ce va zămisli pe SOARE,
Ce din Apă Răsare
Şi prin **DUHUL SFÂNT**.
**Bucură-Te ICOANĂ,**
**INIMĂ în Rugăciune,**
**Feciorelnică de-a pururi,**
**CHIPUL MAICII DOMNULUI.**

***Condac 2***

Nu este decât o singură **ORIGINE**, **IUBIREA**;
Şi nu este decât un
**CHIP al IUBIRII**, **NAŞTEREA**,
În NUME de TAINĂ,
DUMNEZEIASCA TREIME,
**TATĂL, FIUL şi SF. DUH în UNIRE**.
Şi aceasta în Lume se Descoperă
Prin **FIUL care IA din PIEPTUL Său**
**„Ceva” de Mare TAINĂ**
Şi Întinde Mâna şi spune un CUVÂNT
Şi iată **se Arată LUMINA!**
***Singura care poate***
**„UMBRA” Lui DUMNEZEU să Poarte**,
în Cântarea: ALILUIA!

### *Icos 2*

**LUMINA FECIOARA – MAMĂ**
Are în Sine pe FIUL DUMNEZEIESC,
Deodată Cer şi Pământesc
Într-un **PREASFÂNT NUME**,
**MARE cât o Lume**,
CHIPUL Lui DUMNEZEU
**Cuprins şi într-un „Chip de micime";**
CHIPUL de ICOANĂ,
De **Îngenunchiere şi Rugăciune**.
**Bucură-Te**, Primul GLAS din DUMNEZEU,
***Prima ŞOAPTĂ a FIULUI Său***
Din care Se Naşte
**Încă un Nume Sfânt,**
**„ICOANA de Pământ".**
Bucură-Te **MAMĂ,**
DUMNEZEIESC CUVÂNT
Ce **Se „Face Lume"**.
**Bucură-Te ICOANĂ,**
**INIMĂ în Rugăciune,**
**Feciorelnică de-a pururi,**
**CHIPUL MAICII DOMNULUI.**

### *Condac 3*

Nu este „tăcere" în Absolut,
Este neîncetat **CUVÂNT**,
**FIUL** care **ROSTEŞTE**
**Pe TATĂL** din care s-a NĂSCUT.
Şi în Creaţie de asemeni,
E o veşnică Rostire,
DUMNEZEU şi Făptură în IUBIRE.
**CHIP de ICOANĂ,**

**INIMA** cu Bătaia de TAINĂ
Ce mereu **Reaminteşte**
**OBÂRŞIA** Eternă DE VIAŢĂ, **ALILUIA!**

***Icos 3***

*Aceasta este Rugăciunea,*
**NAŞTEREA de TAINĂ din ORIGINE şi NUME**,
CHIPUL Veşnic de **ICOANĂ;**
**SACRUL** care este Pururi
Cu al Său **ANUME CHIP**,
Căruia **se-NCHINĂ** totul.
**Bucură-Te, Templul dintre „Două Veşnicii",**
Cu **ALTAR** în care Însuşi
DUMNEZEU **Vine să STEA**;
**Bucură-Te** şi al Făpturii
POM cu Floarea VIEŢII,
Din care Se va Naşte Însuşi
***FIUL Cel DUMNEZEIESC***
Şi în Chipul Pământesc.
**Bucură-Te ICOANĂ,**
**INIMĂ în Rugăciune,**
**Feciorelnică de-a pururi,**
**CHIPUL MAICII DOMNULUI.**

***Condac 4***

Iată **Taina VIEŢII Lumii;**
**FIUL** Cel DIVIN ce **VINE**
**Să se „Facă TRUP".**
Şi aceasta se-mplineşte
De-o *Minune*,

CHIPUL de **ICOANĂ - MAMĂ**
**Cu Divinul PRUNC în Braţe,**
**INIMĂ de DUMNEZEU**
Care *Bate deodată*
Cu o *Inimă - Făptură*,
Şoaptă-n Rugăciune: ALILUIA!

***Icos 4***

Fă şi-n mine ca **ROSTIREA**
ÎNCHINĂRII ne-ncetate,
Să **Şoptească GRAI de TAINĂ**,
Ca şi-n mine în ICOANĂ
Inima să se Prefacă,
Şi pe **SCARA** care **Leagă**
Cerul şi Pământul,
**Să mă URC** la DUMNEZEU.
**Bucură-Te**, Puntea peste „**Două Tărâmuri**”,
***Pe care Trece Însuşi DUMNEZEU***
Să Se ARATE
Şi de asemeni **Făptura**
**Îşi „Trece măsura”,**
Să *„Intre Dincolo”,*
În **Tainica ORIGINE**.
**Bucură-Te**, ÎNFĂŢIŞAREA
Deodată a celor Două Lumi,
DIVIN şi Creaţie.
**Bucură-Te ICOANĂ,**
**INIMĂ în Rugăciune,**
**Feciorelnică de-a pururi,**
**CHIPUL MAICII DOMNULUI.**

***Condac 5***

**O,** TAINĂ de ICOANĂ,
**CHIPUL Tău este INIMA**,
*Două IUBIRI ÎNTÂLNITE*,
Două Glasuri Şoptite,
FIUL DUMNEZEIESC în Naştere
Şi Făptura în Zidire,
De nespusă Grăire,
Care *Bate fără Încetare*
Şi se **ASCULTĂ de Fiecare**
În uimită Cântare: ALILUIA!

***Icos 5***

**O, ICOANĂ a Lumii,**
Tu *MAICA FIULUI DUMNEZEIESC*,
Eşti Începutul Zidirii
Şi **Sfârşitul ÎMPLINIRII**,
UŞĂ şi Punte,
Scară şi ALTAR
De Făptură şi HAR,
Biserica LITURGHIEI
Şi Prescurea EUHARISTIEI.
**Bucură-Te**, o, ICOANĂ
În CUVÂNT de INIMĂ,
Care poate „peste sine”
Cu adâncă-nchinăciune
Să ROSTEASCĂ SFÂNTUL NUME.
**Bucură-Te**, Cea ALEASĂ
MAMA Cea ÎMPĂRĂTEASĂ,
**Bucură-Te ICOANĂ,**
**INIMĂ în Rugăciune,**
**Feciorelnică de-a pururi,**
**CHIPUL MAICII DOMNULUI.**

***Condac 6***

Are şi Creaţia un **CHIP**
**Care nu se clinteşte de păcat**;
Are şi Făptura o **INIMĂ**
**Ce nu cade din IUBIRE**.
Este **CHIPUL de ICOANĂ**
Feciorelnică de-a pururi,
**CHIPUL MAICII DOMNULUI,**
***Căruia şi noi ne plecăm: ALILUIA!***

***Icos 6***

O, CHIP de Mare TAINĂ,
**CHIP de ICOANĂ,**
Însuşi FIUL DUMNEZEIESC îţi Cântă
Laudă neîntreruptă,
**Că-ţi faci INIMA ALTAR**
Peste care *şi în HAR*,
**DUHUL SFÂNT Coboară,**
BINECUVÂNTÂND deodată,
Însuşi TATĂL.
**Bucură-Te, LUMINA dintre Două Lumi**
DUMNEZEU şi Făptură,
Ce *în TAINĂ îşi VORBESC*,
**Grai** ce poate fi-nţeles
În **al INIMII CUVÂNT**,
Care are şi **DUH SFÂNT**.
**Bucură-Te** *Rugăciune*,
ÎNTRUPAREA în ICOANĂ,
**„Trup şi DUH şi NUME".**
**Bucură-Te ICOANĂ,**
**INIMĂ în Rugăciune,**
**Feciorelnică de-a pururi,**
**CHIPUL MAICII DOMNULUI.**

***Condac 7***

**Iată,** toţi Venim
Să **ne ÎNCHINĂM smeriţi**
La **Înfricoşatul CHIP**
**De ICOANĂ,**
Unde pot *VORBI Împreună*
*Şi DIVINUL şi Făptură.*
Şi **cu încă o Cinstire**
Ţie, MAICII DOMNULUI,
Îţi aducem Plecăciune,
Că **în Braţe Veşnic PORŢI**
*PRUNC DUMNEZEIESC ce VINE*
*Cu IUBIRE* şi în Lume. **ALILUIA!**

(de 3 ori).

Se repetă Icosul 1 şi Condacul 1.

# Bibliografie generală


1. Besançon, Alain, *Imaginea interzisă*, Ed. Humanitas, Bucureşti,1996.
2. Borella, Jean, *Criza simbolismului religios*, Ed. Institutul European, Iaşi, 1995.
3. Bulgakov, Serghei, *Icoana şi cinstirea Sfintelor Icoane*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2000.
4. Caragiu, Florin, *Cuviosul Ghelasie Isihastul*, Ed. Platytera, Bucureşti, 2004.
5. Chevalier, Jean şi Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Ed. Artemis, Bucureşti, 1995.
6. Cocagnac, Maurice, *Simbolurile biblice*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997.
7. Damian, Theodor, *Implicaţiile spirituale ale teologiei icoanei,* Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2003.
8. Durand, Gilbert, *Arte şi arhetipuri (Religia artei)*, Ed. Meridiane, Bucureşti, Cluj-Napoca, 2003.
9. Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginea simbolică. Imaginarul*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1999.
10. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1977.
11. Eliade, Mircea, *Imagini şi simboluri*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994.
12. Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995.
13. Eliade, Mircea, *Tratat de Istorie a Religiilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992.
14. Evdokimov, Paul, *Arta icoanei. O teologie a frumuseţii*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1992.
15. Evdokimov, Paul, *Femeia şi mântuirea lumii*, Bucureşti, Ed. Christiana, 1995
16. Florenski, Pavel, *Iconostasul*, Fundaţia Anastasia, Bucureşti, 1994.
17. Frunză, Sandu, *Fundamentalismul religios şi noul conflict al ideologiilor*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2003.
18. Frunză, Sandu, *Iubirea şi Transcendenţa*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1999.
19. Guénon, René, *Simboluri ale ştiinţei sacre*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997.
20. *** Ghelasie Gheorghe, *Iconarul Iubirii Dumnezeieşti*, Ed. Platytera, Bucureşti, 2004.
21. Ierom. Gheorghe, Ghelasie, *ICOANA CHIPULUI MAICII DOMNULUI*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1996.
22. Ierom. Gheorghe, Ghelasie, *ISIHASM, Vederea prin lumina harică*, Ed. Alutus, Rm. Vâlcea, 1995.

23. Ierom. Gheorghe, Ghelasie, *În căutarea unei psihanalize creştine*, Ed. Alutus, Rm. Vâlcea, 1995.
24. Ierom. Gheorghe, Ghelasie, *Logosul Hristic*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1996.
25. Ierom. Gheorghe, Ghelasie, *Memoriile originilor*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1996.
26. Ierom. Gheorghe, Ghelasie, *OMUL – CHIP al SACRULUI*, Ed. Conphys, Rm. Vâlcea, 1997.
27. Jung, Carl Gustav, *În lumea arhetipurilor*, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 1994.
28. Marion, Jean-Luc, *Crucea invizibilului*, Ed. Deisis, Sibiu, 2000.
29. Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia*, trad. rom. de D. Stăniloae, în Rev. Teologică (Sibiu), an 1944, nr. 3-4 şi nr. 7-8.
30. Ozolin, Nikolai, *Chipul lui Dumnezeu, chipul omului*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1998.
31. Quenot, Michel, *Învierea şi icoana*, Ed. Christiana, Bucureşti, 1999.
32. Ries, Julien, *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000.
33. Schönborn, Cristoph, *Icoana lui Hristos*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1996.
34. Spidlik, Thomas şi Rupnik, Marko Ivan, *Credinţă şi icoană*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
35. Stăniloae, Dumitru, *Ascetică şi mistică ortodoxă,* Ed. Deisis, Mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul, Alba-Iulia, 1993.
36. Stăniloae, Dumitru, *Teologie Dogmatică Ortodoxă*, vol. 1-3, Ed. Institutului Biblic, Bucureşti, 1997.
37. Stăniloae, Dumitru, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986.
38. Thunberg, Lars, *Omul şi cosmosul*, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al B.O.R., Bucureşti, 1999.
39. Uspensky, Leonid şi Lossky, Vladimir, *Călăuziri în lumea icoanei*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2003.
40. Uspensky, Leonid, *Teologia icoanei*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1994.

## Periodice

1. Dumitru, Stăniloae, *Icoanele în cultul ortodox*, în „Ortodoxia”, XXX, (1978), nr. 1-2.
2. Dumitru, Stăniloae, *Idolul ca chip al naturii divinizate şi icoana ca fereastră spre transcendenţa dumnezeiască*, în „Ortodoxia”, XXXIV, (1982), nr. 1.
3. Dumitru, Stăniloae, *Iisus Hristos ca Prototip al icoanei Sale*, în MMS, XXXIV, (1958), nr. 3-4.
4. Dumitru, Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei*, în „Studii teologice”, IX, (1957), nr. 7-8.
5. Dumitru, Stăniloae, *Revelaţia prin acte, cuvinte şi imagini,* în „Ortodoxia”, XX, (1968), nr. 3.
6. Dumitru, Stăniloae, *De la creaţiune la Întruparea Cuvântului, de la simbol la icoană,* în „Glasul Bisericii”, XVI, (1957), nr. 12.

## CUPRINS